Germanistik

Die sachlichen Widersprüche in Goethes Faust I und ihre Erklärung.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde
der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät
der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster in Westfalen

vorgelegt von

Werner Preibisch

aus Ohlau in Schlesien.

Tag der mündlichen Prüfung: 7. März 1928

Dekan: Herr Prof. Dr. Ettlinger
Referent: Herr Prof. Dr. Schwering
Korreferent: Herr Prof. Dr. Magon

1 9 2 8

Druck von W. Crüwell in Dortmund

Meinem
auf dem Felde der Ehre gefallenen Bruder.

Inhaltsverzeichnis.

I. Verzeichnis der benutzten Quellen und Literatur.

I. Text.

Goethes Faust. Herausgegeben von Georg Witkowski. 1. Band. Leipzig, Hesse 1908.

II. Benutzte Literatur.

Alt, K.: Zur Datierung einiger Faustszenen. 1797—1801. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Weimar 1922.
Alt, K.: Goethes Faust. Mit Einleitung und Anmerkungen. Berlin 1909.
Aster, E. v.: Goethes Faust. München-Leipzig 1923.
Beta, O.: Der Schlüssel zu Goethes Faust. Leipzig 1924.
Bielschowsky, A.: Goethe. München 1911 (Faust von Theobald Ziegler).
Bischoff, E.: Erläuterungen zu Goethes Faust. Leipzig 1925.
Bode, W.: Goethe. Band 1—3. Berlin 1920—1922.
Bode, W.: Der Weisheit letzter Schluß. Berlin 1921.
Boyesen, H. J.: Kommentar zu Goethes Faust. Reclam Nr. 1521—1522. Leipzig.
Brandes, G.: Goethe. Berlin 1922.
Bruinier, J. W.: Faust vor Goethe. Anklam 1910.
Büchner, W.: Goethes Angaben über die Entstehung des Faust. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Weimar 1922.
Büchner, W.: Faust-Studien. Weimar 1908.
Burdach, K.: Faust und Moses. Sitzungsbericht der phil.-hist. Klasse vom 2. Mai. Berlin 1912.
Chamberlain, H. St.: Goethe. München 1912.
Collin, J.: Gedanken über Goethes Götz und Faust. Euphorion. 3. Bd. 1. Heft. Wien 1896.
Collin, J.: Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt. Frankfurt 1896.
Creizenach, W.: Wilhelm Scherer über die Entstehungsgeschichte von Goethes Faust. Euphorion. 4. Bd. 3. Heft. Wien 1897.
Creizenach, W.: Bühnengeschichte des Goethischen Faust. Frankfurt 1881.
Croce, B.: Goethe. Verdeutscht von Johannes Schlosser. Wien 1920.
Deycks, Goethes Faust. Andeutungen über Sinn und Zasammenhang. Koblenz 1834.
Düntzer, H.: Goethes Faust. Herausgegeben Stuttgart 1882.
Düntzer, H.: Goethes Faust. Herausgegeben Leipzig 1854.
Düntzer, H.: Erläuterungen zu Goethes Faust. Leipzig 1879.
Düntzer, H.: Goethes Faust. Herausgegeben Leipzig 1857.
Engel, E.: Goethe. Berlin 1912.
Fischer, K.: Erklärungsarten des Goetheschen Faust. Heidelberg 1889.
Fischer, K.: Goethes Faust. 4 Bände. Heidelberg 1902.
Fischer, K.: Goethes Faust. 4 Bände. Heidelberg 1904.
Frank, R.: Wie der Faust entstand. Urkunde, Sage und Dichtung. Berlin 1913.

Fresenius, A.: Goethe über die Konzeption des Faust. Goethe-Jahrbuch. 15. Bd. Frankfurt a. M. 1894.
Frucht, E.: Goethes Vermächtnis. München 1914.
Gehler, O.: Die Rätsel in Goethes Faust, ihre Lösung und die danach gekürzte Bühnendarstellung des 1. und 2. Teils an einem Vorstellungsabend. Dresden 1917.
Gloel, H.: Wetzlar in Goethes Faust. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Weimar 1921.
Gödeke, K.: Goethes Leben und Schriften. Stuttgart 1874.
Goethe-Jahrbücher bis 1926.
Göschel, C. F.: Herolds Stimme zu Goethes Faust. Leipzig 1831.
Gräf, H. G.: Goethe über seine Dichtungen. Frankfurt 1904.
Gräf, H. G.: Goethes Anteil an der ersten Faustaufführung in Weimar 1829. Weimar 1904.
Graffunder, P.: Der Erdgeist und Mephistopheles in Goethes Faust. Preuß. Jahrb. 2. Bd. Berlin 1891.
Grimm, H.: Goethe-Vorlesung an der Universität Berlin. Berlin 1877.
Gundolf, F.: Goethe. Berlin 1917.
Harnack, O.: Gang der Handlung in Goethes Faust. Darmstadt 1902.
Harnack, O.: Goethes Faust mit Einleitung. Herausgegeben Leipzig 1908.
Hertz, W.: Fausts Himmelfahrt. (D. Ernte. Fr. Muncker. Zu seinem 70. Geburtstag überreicht.) Halle 1926.
Hirsch: Goethe als Biologe. Leipzig 1912.
Jahn, K.: Goethes Stellung zu Geschichte und Literaturgeschichte. Halle 1908.
Jostes, F.: Die Einführung des Mephistopheles in Goethes Faust. Euphorion. 3. Bd. Wie 1896.
Kern, F.: Drei Charakterbilder aus Goethes Faust. Oldenburg 1882.
Köster, A.: Faust, eine Weltdichtung. München 1924.
Kreyssig, F.: Vorlesung über Goethes Faust. Neu herausgegeben von Franz Kern. Berlin 1890. 2. Auflage. 1896.
Lienhard, F.: Einführung in Goethes Faust. Leipzig 1916.
Litzmann, B.: Goethes Faust. Eine Einführung. Berlin 1904.
Loeper, G. v.: Goethes Faust. Herausgegeben Berlin 1870.
Ludwig, E.: Goethe. Stuttgart 1920.
Marlowe, Christoph: Doktor Faustus. Reclam Nr. 1128. Leipzig.
Manning, E.: Zur Chronologie des ersten Paralip. zu Goethes Faust. Goethe-Jahrbuch. Frankfurt 1896.
Metz, A.: War schon im Urfaust die Rettung des Helden vom Dichter beabsichtigt? Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Weimar 1920.
Metz, A.: Goethes Stilwechsel. Goethe-Jahrbuch 1924. Weimar.
Meyer, R. M.: Goethe. Berlin 1913.
Minor, J.: Goethes Faust. I. Teil. 2 Bände. Stuttgart 1901.
Morris, M.: Goethe-Studien. 1. Band. Berlin 1902.
Morris, M.: Der junge Goethe. 6 Bände. Leipzig 1909.
Morris, M.: Mephistopheles. Goethe-Jahrbuch. Frankfurt a. M. 1901.
Niejahr, J.: Kritische Untersuchungen zu Goethes Faust. Euphorion. 4. Bd. 3. Heft. Leipzig-Wien 1897.
Niejahr, J.: Die Osterszenen und die Vertragsszene in Goethes Faust. Goethe-Jahrbuch. Frankfurt 1899.
Ornstein, R.: Goethes Totenfeier und der erste Faust in Wien. Goethe-Jahrbuch 1922.
Paulsen, F.: Schopenhauer, Hamlet, Mephistopheles. Berlin 1900.
Petsch, R.: Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt, mit Einleitung. Herausgegeben Reclam Nr. 5273. Leipzig.
Petsch, R.: Vorträge über Goethes Faust. Würzburg 1903.
Petsch, R.: Neue Literatur über Goethes Faust. Heidelberg 1920 in der Germ.-Rom. Monatsschrift.

Petsch, R.: Lessings Faustdichtung mit erlesenen Beigaben. Herausgegeben Heidelberg 1911.
Petsch, R.: Gehalt und Form. Dortmund 1925.
Petsch, R.: Die Walpurgisnacht in Goethes Faust. Neue Jahrbücher für das klassische Altertum. 1. Abtlg. 1907.
Pniower, O.: Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte. Berlin 1899.
Pniower, O.: Der Teufelspakt in Goethes Faust. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Weimar 1920.
Pniower, O.: Goethes Faust und das Hohe Lied. Goethe-Jahrbuch. Frankfurt a. M. 1892.
Pniower, O.: Miszellen zum Faust. Goethe-Jahrbuch 1924.
Roethe, G.: Die Entstehung des Urfaust. Sitzungsbericht der Preuß. Akademie der Wissenschaften. Sitzung der phil.-hist. Klasse vom 8. April, Berlin 1920.
Raiz, Ägid: Goethes Faustredaktion 1790. Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte. 3. Band. Weimar 1890.
Rosenkranz, K.: Besprechung von Goethes Faust. Jahresbericht für wissenschaftliche Kritik. Berlin 1833.
Saran, F.: Die Einheit des ersten Faustmonologs. Zeitschrift für deutsche Philologie. Band 30. Halle 1898.
Scherer, W.: Aus Goethes Frühzeit. Straßburg 1879.
Scherer, W.: Aufsätze über Goethe. Berlin 1886.
Schiemann, Th.: Aus Victor Hehns Vorlesungen über Goethe. Herausgegeben Goethe-Jahrbuch Frankfurt 1894.
Schiemann, Th.: Aus Victor Hehns Vorlesungen über Goethe. Herausgegeben Goethe-Jahrbuch Frankfurt 1895.
Schmidt, Erich: Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt nach der Göchhausenschen Abschrift. Weimar 1915.
Schmidt, Erich: Goethes Faust. Weimarer Goethe-Ausgabe. 3 Bände. Weimar 1899.
Schmidt, Erich: Goethes Faust. Herausgegeben in der Cottaischen Jubiläumsausgabe. Band 13—14. Stuttgart 1904—1906.
Schmidt, Erich: Faust und Luther in den Berichten der Berliner Akademie. Band 25. Berlin 1896.
Schmidt, Erich: Zur Vorgeschichte des Goetheschen Faust. Goethe-Jahrbuch. Frankfurt 1881.
Schmidt, Erich: Heinrich Leopold Wagner. Die Kindermörderin. Neudruck herausgegeben Heilbronn 1883.
Schmidt, Erich: Aufgaben und Wege der Faustphilologie in den Berichten der Versammlung Deutscher Philologen und Schulmänner. München 1891.
Schmidt, Erich: Goethes Faust. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie v. Sachsen. Weimar 1899.
Schmidt, P. Exp.: Faust. Goethes Menschheitsdichtung. München-Kempten 1923.
Schroer, K. J.: Goethes Faust. Herausgegeben I. Teil Leipzig 1907, II. Teil Leipzig 1914.
Schwemann, R.: Die dunklen Stellen aus Goethes Faust. Münster 1926.
Simmel, G.: Goethe. Leipzig 1921.
Steig, R.: Zu Faust. Goethe-Jahrbuch. Frankfurt a. M. 1894.
Stiller, O.: Goethes Entwürfe zu Faust. Programm Nr. 52 des Gymnasiums zum grauen Kloster. Berlin 1891.
Storck, W. F.: Goethes Faust und die bildende Kunst. Leipzig 1912.
Straub, L.: Kurzgefaßter Führer durch Goethes Faustdichtung. Stuttgart 1921.
Straub, L.: Paralip. zu Goethes Faust. Stuttgart 1892.
Strehlke, F.: Wörterbuch zu Goethes Faust. Stuttgart 1892.
Tille, A.: Zu dem Hexeneinmaleins und den Versen der Tiere in der Hexenküche. Goethe-Jahrbuch. Frankfurt 1894.
Traumann, E.: Wald und Höhle. Eine Faustſtudie. Heidelberg 1902.
Traumann, E.: Goethes Faust. 2 Bände. München 1913.

Trendelenburg, A.: Zu Goethes Faust. Berlin-Leipzig 1919.
Trendelenburg, A.: Goethes Faust. I. Teil. Berlin-Leipzig 1922.
Türck, H.: Eine neue Fausterklärung. Schwerin 1911.
Taylor, B.: Goethes Faust. Erläuterungen und Bemerkungen. Leipzig 1882.
Valentin, V.: Goethes Faustdichtung, in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt. Berlin 1894.
Vischer, F. Th.: Goethes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts. Stuttgart 1920.
Vischer, F. Th.: Die Literatur über Goethes Faust. Kritische Gänge. 2. Band. Leipzig 1914.
Volkelt, J.: Fausts Entwicklung vom Genießen zum Handeln in Goethes Dichtung. Neue Jahrbücher für das klass. Altertum. 11. Band. Leipzig 1903.
Witkowski, G.: Die Walpurgisnacht im ersten Teile. Leipzig 1894.
Witkowski, G.: Goethes Faust. Herausgegeben erster Band. Leipzig 1908.
Witkowski, G. Goethes Faust. Herausgegeben Kommentar und Erläuterungen. 2. Band. Leipzig 1919.
Witkowski, G.: Der Erdgeist im Faust. Gespräch zweier Goethefreunde. Goethe-Jahrbuch. Frankfurt a. M. 1896.
Witkowski, G.: Goethes Faust. Auf dem deutschen Theater, Bühne und Welt. 4. Jahrgang. Berlin 1901.
Witkowski, G.: Der Faust Goethes. Leipzig 1923.
Woerner, Roman: Goethes Weltanschauung i. F. (Die Ernte. Franz Muncker. Zu seinem 70. Geburtstag überreicht.) Halle 1926.
Wohlauer: Das erste Paralip. und der erste Entwurf zu Goethes Faust. Breslau 1899.
Wood, Henry: Fauststudien. Ein Beitrag zum Verständnis Goethes und seiner Dichtung. Berlin 1912.
Zeising, W.: Goethes Faustdichtung. Ein Erziehungsschauspiel. Winterfeld 1909.

Das Spießsche Faustbuch (Frankfurt a. M. 1587). Neudruck, herausgegeben von Robert Petsch, mit Bibliographie der Faustbücher von F. Zarncke. Halle 1911.
Das Pfitzersche Faustbuch (Nürnberg 1674). Abgekürzter Neudruck. Herausgegeben von H. Düntzer. Stuttgart 1880.
Das Faustbuch des Christlich Meynenden. Herausgegeben von S. Szamatolski, Leipzig 1892.

II. Vorwort.

Faust, eine Lebensbeichte. Inhalt und Sinn seines Lebens ist auch der seines Werkes. Kein anderer Mensch hat wie Goethe uns in so vollkommener Weise Leben und Dichten als Einheit erscheinen lassen. 60 lange Jahre, das inhaltreichste Leben und Streben, haben am Faust gearbeitet: Lebensfrühling, Sommer, Herbst und Winter sind dahingegangen und zum dichterischen Denkmal bewußt und unbewußt geworden. Die Freuden und Zerstreuungen des Jünglings, Lebenslust und erster zarter Liebeshauch, Enttäuschungen und Qualen eines jungen Herzens beim ersten Zusammenprall mit Gesellschaft und Welt sprechen hier zu uns. Das stürmende Fordern des welt- und menschheitsumgestaltenden Götz, der bittere Weltschmerz des Werther-Goethe, dann das langsam-allmählich sichere Erkennen der Welt und ihrer Zusammenhänge, das erst Fühlen, dann Begreifen des Gesetzmäßigen von Gott-Natur und Welt, das Bewußtsein, Mensch unter Menschen zu sein.

Damit aber ist jenes große, heilige Evangelium vom heiter-tragischen Verzicht gegeben, das sich von einem „Erkenne dich, leb mit der Welt in Frieden“ bis zum höchsten Bewußtsein des Lebenszweckes und Lebenswertes steigert: „Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.“

In diesem Sinne darf der Greis alle seine Gedichte als Gelegenheitsgedichte, sein Werk als Ganzes als eine Beichte bezeichnen. Faust aber ist sein vornehmstes Gelegenheitsgedicht, die Lebensbeichte als Summe aller anderen Werke.

Keine bedeutende Phase dieses so reichen Innenlebens ist dem Faust verlorengegangen, der 20jährige Jüngling hat an ihm so Anteil wie der 80jährige Übermensch. Das ist die Idee des Faust, auf die sich alles, jede Episode, das Kleinste und Größte zurückbeziehen läßt: sein eigenes Leben und Streben, das unbewußt zur Tendenz wurde, der einzigen, die man vom Urfaust bis zum katholischen Mysterium fortlaufend verfolgen kann. Das ist die Einheit des Faust, die jeder auf anderem Wege als dem genanten schwerlich finden oder beweisen kann. „Es hätte auch“ — zitieren wir Goethes eigene Worte zu Eckermann 1827 — „in der Tat ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannig-

faltiges Leben, wie es im Faust zur Anschauung gebracht ist, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen."

Damit ist gleichzeitig alles andere gesagt. Wie dieses Leben voll ist von Unebenheiten, bald himmelhoch jauchzend, bald zum Tode betrübt, voll vom Untergang alter, vom Erstehen neuer Ideale, voll vom Irren durch die Nacht bis zur Erkenntnis und Klarheit, voll von Extremen, die miteinander kämpfen bis zum allmählichen Ausgleich, voll tausendfältiger immer neuer einander bald widerstrebender, bald sich ergänzender Eindrücke, voll von nie verstandenen Widersprüchen in Schmerz und Freude, so auch die Dichtung des Menschen, die alles dies in Gleichnissen nur widerspiegelt.

All die großen grundsätzlichen Widersprüche im Faust lassen sich somit letzten Endes sämtlich aus den verschiedenen Abfassungszeiten der einzelnen Partien erklären.

III. Die sachlichen Widersprüche in Goethes Faust und ihre Erklärung.

A. Die Quelle aller grundlegenden Widersprüche: Die Faustchronologie.

Die erste positive Arbeit am Werk wurde nach seinem eigenen Zeugnis in „Dichtung und Wahrheit" und seinen Briefen, nach Gotters, Boies u. a. Mitteilungen zu urteilen, etwa um das Jahr 1772 getan, in den darauf folgenden Jahren fortgeführt, bis die Frucht dieser etwa drei Jahre währenden Verarbeitung um 1775 in der Gestalt der uns 1887 durch Erich Schmidt als Urfaust übermittelten Fassung vorlag. Es ist das Erzeugnis der kraftgenialischen Sturm- und Drangperiode, neben Prometheus, Götz und Werther der kraftvollste Ausdruck des fordernden Goethe: Alles oder Nichts, der göttergleiche Titan, der sich zum Gott aufschwellen lassen, die Welt nach seinem Sinne umgestalten oder aber im Nichtvermögensfall an ihr zugrunde gehen will. Es ist die Tragödie des Menschen, der nach Erkenntnis der dem Menschen gesteckten unüberschreitbaren Grenzen an diesem Gegensatze von Wollen und Können notwendigerweise zugrunde gehen mußte.

Daß Goethe selbst wie immer all sein persönliches unendliches Leid, seine Friederike- und Lotte-Stimmung, die bittere Verzweiflung über zerstörte Jünglingsideale sich so vom Herzen schaffen wollte, ist für jeden, der diese für Goethe typische Art dichterischer

Selbstbeichte und poetischer Selbstvernichtung in fast allen Werken des Meisters zu finden gewohnt ist, klar. Wenn auch Goethe den Urfaust als Fragment ohne einen direkten Abschluß hinterließ, so ist doch kaum ein Zweifel möglich, wie Goethe sich damals das Schicksal des Helden vorstellte. Daß der Faust jener Zeit an der Stimmung in jenen Jahren gemessen, den Kampf mit dem Leben, der Gesellschaft, nicht gewinnen konnte und sollte, geht aus der ganzen Anlage des Urfaust, geht aus dem Ende der noch im Mittelpunkt stehenden Gretchentragödie, in der das „gerettet" fehlt, das „gerichtet" und „her zu mir" den Abschluß bilden, deutlich hervor. Wenn mit anderen Erklärern, die sich mit dieser Frage beschäftigen, neuerdings z. B. auch Adolf Metz[1], feststellt, der Dichter könne keinesfalls im Urfaust die Rettung des Helden beabsichtigt haben, andererseits hieraus aber eine befriedigende Folgerung nicht zieht, so dürfen wir, wenn wir den Dichter von damals und seine Zeit verstehen, getrost auch noch den Schritt weitergehen und Roethe[2] Recht geben: Der Held Faust-Goethe jener Jahre konnte nur und mußte untergehen, in der Hölle enden, oder wir leugnen überhaupt die Periode des Titanismus in Goethes Leben mit den darin enthaltenen notwendigen Folgerungen[3].

Die Jahre 1776—86 bedeuten die fruchtloseste Zeit für die Weiterführung des Faust. Es ist die Zeit des Reifens, die Zeit, da Goethe inneward, daß die dem Menschen nun einmal durch höhere Gewalten gesteckten Grenzen unüberwindlich, jedes Anrennen gegen nicht zu Überwindendes zwecklos sei. Es ist die Zeit, da der Dichter, zum ersten Male seinem bisher sich selbst gewidmeten Streben entrissen, in die Gesellschaft gestellt, selbst Gesellschafts- und Weltmann wird, allem Übertrieben-Individuellen, das der Welt gegenüber Konfliktstoff bedeutet, entsagen lernt. Zuerst noch ist es ein schwerer, bitterer Verzicht, bisweilen nur mühsam durch den jungen Titanen erkämpft. Allmählich aber gelangt er so zur seligen Entsagung, die sich wohl bewußt ist, viel aufzugeben, aber auch viel zu empfangen. Und da steigert sich jenes „Erkenne dich, leb mit der Welt in Frieden" endlich nach Erfassen und Erleben der Quellen reiner Menschlichkeit, nach der Italienischen Reise, bis zum erhabenen

[1] Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 1920. S. 80.

[2] S. 644.

[3] Das scheint mir der Fall zu sein, wenn Litzmann (S. 87) auch hier schon ein gutes Ende als vorausgesetzt ansieht und meint, die Überwindung der Bösen durch den ernsthaft aufs Gute gerichteten Willen, der ein Bestandteil von G.s eigenstem Wesen sei, sei auch in diesem ersten Stadium selbstverständlich. Der Verfasser verkennt hier das Wesen des Sturmes und Dranges, die Götz- und Wertherstimmung, aus der auch unser F. geboren ist, durchaus.

Bewußtsein des Mensch-unter-Menschen-Seins: „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles!"

Faust, wenn auch in jenen Jahren äußerlich nur um weniges bereichert, — die Handlung wurde eher gekürzt, als fortgeführt, — hat von dieser Übergangsentwicklung Goethes immerhin mehr mitbekommen, als es nach dem uns vorliegenden Fragment von 1790 den Anschein hat. Äußerlich, das heißt in der Bereicherung und Neukomposition der Hexenküche, vor allem aber der „Wald und Höhle"-Szene, hat der Dichter zunächst nur Fremdelemente, die fast nichts mit dem Werk von 1775 geistig gemeinsam haben, geschaffen und so nur Flickarbeit geleistet. Im Fragment von 1790 stehen sich zum ersten Male zwei unüberwindliche Gegensätze gegenüber: Der Faust-Titan von 1775 und der entsagende, gereifte, auch äußerlich gealterte Goethe-Faust, der „Wald und Höhle" und „Hexenküche". Nun ist der Weg beschritten, der notwendigerweise zu den größten Widersprüchen in der Einheit der Dichtung führen mußte.

Daß er in der Vollendung des Werkes, was Zweck und Ziel betrifft, nicht weitergekommen war, empfand Goethe selbst. Widerwillen hielt ihn zunächst überhaupt von jeder fruchtbaren, vollendenden Arbeit an diesem Sorgenkinde zurück, das er nur auf Drängen der Freunde in Gestalt des Fragmentes 1790 herausgab und das er dann, da er sich zur Bewältigung des Stoffes gänzlich außerstande fühlte, als abgetan, als unvollendet beiseite legte. Empfand er doch nun, selbst ein anderer geworden, an anderen Idealen gebildet, fast etwas wie Ekel vor dem Titanismus, der Maßlosigkeit seiner Jugendzeit. Um wie später auch das Lebenswahre, Natürliche dieser Periode als unleugbaren, wichtigen Bestandteil seiner Persönlichkeit gelten zu lassen, hatte er sich noch nicht lange genug von diesem Zustande entfernt, Empfindungen und Interessen aber stellten jene Zeit nun in unüberbrückbaren Gegensatz zu dem Iphigenie-Dichter. Und der war es nun auch, welcher, und auch das nur auf Drängen von allen Seiten, wenigstens das für ihn Unleidlichste, Unerträglichste beseitigt hatte: „Trüber Tag. Feld", vor allem aber die Prosa „Kerkerszene" wurden ihrer maßlosen Sprache wegen, die zu beseitigen ihm wohl noch nicht gelingen wollte, für diesmal unterdrückt, „Auerbachskeller" wenigstens in Verse gegossen: Alles nur noch Verse! Die äußere Form wurde geschliffen und dem Neuempfinden angenähert, der neue ältere Faust der „Hexenküche" und „Wald und Höhle" trat hinzu, neben und gegen den Urfaust, der so in modernere Kleider gepreßt, innerlich im großen und ganzen doch derselbe geblieben war.

So war für den Dichter zunächst wenigstens das Werk ein unauflösbares Problem geworden, das verpackt und verschnürt als endgültig abgetan beiseite gelegt wurde.

Wenn es deshalb nun auch müßig ist, allzu weitgehende Kombinationen über das beabsichtigte Schicksal des Helden aufzustellen, so ist doch eins klar: Im Geiste des Dichters, der Italien in sich aufgenommen hatte, mußte sich das Ende anders darstellen. Daß hier schon die sichere Rettung des Helden beabsichtigt gewesen sein sollte, geht aus nichts hervor. Daß der Stürmer und Dränger, der Titan, der sich zum All erweitern will, wiederum nicht so untergehen durfte, wie es wohl einst im Sinne des Dichters gelegen hatte, als tragisches Opfer der Schlechtigkeit der Welt, als Unterlieger im gerechten, unfruchtbaren Kampfe gegen ein finsteres Schicksal, als Sieger seiner selbst, als Ankläger des Bestehenden, ist für den maßvoll gewordenen nachitalienischen Goethe als Selbstverständlichkeit anzunehmen.

War der Untergang überhaupt noch vom Dichter gedacht und beabsichtigt, so konnte es nur ein Tasso-Schicksal sein, das er hätte erleiden müssen: Ein dem Schicksal Erliegen auf Grund unglücklicher Leidenschaften, durch Maßlosigkeit, durch eigene Fehler, durch den Fluch des eigenen Daimonions, das den zu erstrebenden und nicht unmöglichen Ausgleich, die Versöhnung mit der Welt, noch nicht erlangt hat. Während der 1775-Faust der Welt gegenüber noch das unbedingt Richtige vertrat, hätte dieser Held nur noch bedingt recht behalten können: Keine Anklage der Welt, der Gesellschaft mehr, höchstens der Schmerz über die eigene Veranlagung, die mit der Welt noch nicht fertig werden konnte. Dieser Weg aber, der Leidensweg des Genies auf Erden, sapphoartig, nur in irdischer Form und echt goethisch mit realistischer Nutzanwendung von Tasso begangen, hat sein positives Ende in Iphigenie gefunden. Den Weg zweimal zu beschreiten, lag für Goethe, der dieses Problem, wie immer nach solchen Selbstbeichten endgültig ausgekämpft hatte, keine Veranlassung vor. Und so kamen für den Fauststoff, mit dem der Dichter nach Auskämpfung der einst aktuellen Probleme nichts Rechtes anzufangen wußte, aufs neue ruhige Jahre, während der Goethe-Faust vollendet. Die Freundschaft mit Schiller ist für Goethe der letzte und Hauptbeweis für den Zweck und Wert nicht nur seines Lebens, des Lebens überhaupt. Die Ergänzung, die ihm dieser einzig Ebenbürtige bietet, das Maß, der Vergleich, die hohe Sittlichkeit dieses Verkehrs, geben Goethe nicht erst das Gleichgewicht und den Glauben an die reine Menschlichkeit, den er schon hat, sie setzen seiner Lebensauffassung die Krone auf: Nicht nur bedingt ist das Leben zweckvoll und gut, es ist unbedingt gut und muß für ihn als strebenden Menschen auch über die Irrsale des Schicksals hinweg im Lichte enden.

Wie Schiller so den Menschen Goethe mitbestimmt, so übt er auch auf die Vollendung des ersten Teils der Dichtung seinen Einfluß

aus. Den in Bündeln verschnürten Faust, den Torso des Herkules, wie Schiller das Fragment nennt, nimmt Goethe auf das dauernde Drängen des Freundes endgültig im Jahre 1797 wieder vor. Es ist ein „Dunst- und Nebelweg" für ihn, der Mensch Goethe muß sich den schier endlosen Weg zurückdenken, der ihn in mehr als 25 Jahren aus Urfaust-Stimmung zur Höhe geführt hat. Und wenn ihm selbst wohl die Kluft zwischen der alten fast sagenhaft weit zurückliegenden ersten, der diese nur lose übertünchenden zweiten Konzeption und ihrem Ideengehalt verglichen mit seiner jetzigen Lebensweisheit und im Sinne des italienischen, klassischen Erlebnisses fast unüberbrückbar erscheinen mußte, eins ist nunmehr von vornherein klar: der Held muß den Kampf mit dem Leben gewinnen, Faust strebt von jetzt an unbedingt einem bejahenden Ende zu, der Sieger im Lebenskampfe, der Goethe von 1797 muß auch dichterisch, als Faust, zum Glücke gelangen. Was im Fragment uns als fremd und seltsam inmitten einer kraftgenialischen, verneinten Welt erscheint, wird jetzt Mittelpunkt. „Wald- und Höhle"-Stimmung, jenes größte Bildungserlebnis, breitet sich über die durch Schiller neu zum Leben erweckte Dichtung. Der Prolog im Himmel, 1797 abgefaßt, ist es, der von nun an allem im Faust die Richtung weist und somit, ursprüngliche Idee und Tendenz des Urfaustplanes, bis zum Fragment von 1790 hin wirksam, ins Gegenteil verkehrend, den tiefsten Einschnitt in die Dichtung bedeutet, die, auf den alten schon vorhandenen Teilen weiterbauend, nun in zwei Teile zerfällt: Gott, das Gute, begleitet den Menschen auf allen Wegen und kann ihn auch in der Nacht des Irrens nicht untergehen lassen. Was im Hellen beginnt, kann nur im Hellen enden.

Von jetzt an gehen teils fest, teils nur lose verschmolzen, bisweilen kaum notdürftig aneinandergefügt, der alte und neue Faust-Goethe mit ihrer ganzen Welt den Weg durchs Leben gemeinsam. Unüberbrückbare grundsätzliche Widersprüche, die nur im Sinne vorstehender Betrachtung zu verstehen, zu lösen sind, sind die Folge davon. Abgesehen natürlich von manchen kleinen Unebenheiten und Versehen sind bis auf wenige Ausnahmen alle prinzipiellen Widersprüche auf dieser Linie zu erklären. Goethe, dem die grundlegenden Unterschiede zwischen seinem Jugendentwurfe und dem vollendeten ersten Teile von 1806 — denn mit ihm haben wir uns zu beschäftigen — sicherlich nicht unbekannt geblieben sind, dachte freilich nicht, wie es in seinem letzten Briefe vom 17. 3. 1832 heißt, „man werde das Ältere vom Neueren, das Spätere vom Früheren unterscheiden können". Daß er darin geirrt hat, daß gerade hier eines der wichtigsten Kapitel jeder Faustforschung einsetzt, ist ein Beweis dafür, wie sehr sich der Deutsche mit seinem Lieblingswerk beschäftigt. Daß

„Faust“, die vollendete Darstellung des tätigen, strebenden Menschen, gerade deshalb, als Gleichnis für ewiges Irren und Unzulänglichkeit, voll ward von Widersprüchen wie dieses Leben selbst, ist im Lichte Goethischer Weltanschauung von der Unvollkommenheit alles einzelnen, an seinem Lieblingswerke selbst zur Wahrheit geworden:

„Des Menschen Leben ist ein ähnliches Gedicht:
Es hat wohl einen Anfang, hat ein Ende,
Allein ein Ganzes ist es nicht.“

Die grundlegenden, prinzipiellen Widersprüche im Faust sind, wenn auch nicht völlig, im großen und ganzen doch auf den ersten Teil beschränkt. Die Arbeit des zurückschauenden, halb unnahbaren Olympiers, die sich im zweiten Teil des Gedichtes uns offenbart, ist an philosophischem Gehalte der einzelnen Partien sicherlich reichhaltiger, an pulsierendem, an dem Streben Goethes selbst gemessenem Leben und Gleichnissen, somit auch in sich selbst begriffenen Widersprüchen grundsätzlicher Natur, ungleich ärmer.

Im Faust gibt es eine aufwärtsstrebende Linie, vom Jüngling Goethe von 1772 bis zum vollendeten Weltmann von 1806, zwischen deren Anfang und Ende alles eingeflochten ist, was eigener Dämon, Erziehung und die Welt mit ihren Forderungen aus dem Titanen gemacht haben: die grundlegenden Widersprüche in der Dichtung sind so als Spiegelbild der scharf voneinander zu trennenden Entwicklungsperioden des Dichters selbst zu bewerten.

Der Mensch Goethe war im großen 1797 fertig, Schillers Freundschaft ist der letzte markante Gedenkstein für den Abschluß eines alten, den Anfang eines neuen, des letzten bedeutenden Stadiums in Goethes Leben.

Dieser Zustand des Dichters, die heitere lebensbejahende Resignation hat fortgedauert bis 1832. Wohl ist so mancher andere Charakterzug während der Greisenzeit noch hervorgetreten, aber nur als typisch Menschliches überhaupt, nicht typisch Goethisches, sicherlich aber nicht als etwas, was uns das Bild unseres Faustdichters grundlegend umgestaltet hätte.

So soll auch unsere Arbeit, zunächst wenigstens, auf den ersten Teil beschränkt bleiben.

B. Die grundlegenden scheinbaren und wirklichen Widersprüche.

1. Der Gang der Handlung:

„Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.“

Im Hinblick auf diese beiden Entwürfe, von denen der eine gemäß dem „Prolog“ die unbedingte Rettung beabsichtigte, der

andere der Zeit Goethischer Entwicklung entsprechend den Helden untergehen lassen mußte, vermochten die letzten Worte des Vorspiels auf dem Theater eine erste, allgemeine Verwirrung herbeizuführen:

„Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
vom Himmel durch die Welt zur Hölle."

Es scheint der größte Widerspruch, der nur denkbar ist. Aber es ist nur ein scheinbarer.

„Das Vorspiel auf dem Theater" gehört wie die „Zueignung" in die Ära des zweiten Planes. Fausts Rettung ist also beabsichtigt, die Dichtung kann nie und nimmermehr in der Hölle enden. Und doch läßt Goethe diese heiß umstrittenen Worte wohl fast zur selben Zeit, als er den Prolog schrieb, stehen. Um einen Irrtum und Redaktionsfehler kann es sich hier nach Lage der Dinge selbstverständlich nicht handeln. Daß Goethe bewußt diese Verse auch in seinen neuen Plan einbezog, ja rückblickend ausdrücklich als Bestandteil des fertigen ersten Teiles anerkannte, beweisen auch die bekannten Worte zu Eckermann 1827:

„Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht? — Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! — Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Not etwas. Aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung."

Da Goethe selbst im hohen Alter ausdrücklich nach obigen Worten der Meinung ist, man könne damit den Gang der Handlung bezeichnen, gleichzeitig dem Greise aber klar war, daß sein Lebensgedicht, sein Held, der sein eigenes Leben gelebt hatte, nur im Licht enden dürfe, so gibt es zunächst nur eine Deutung. Wenn er 1827 „vom Himmel durch die Welt zur Hölle" beiläufig Idee, sich verbessernd, Gang der Handlung des Werkes nennt, so kann er damit eben nur — wenigstens den Fragern gegenüber — auf den ersten Teil angespielt haben. Mehr war ja diesen damals noch nicht bekannt. Die Absicht, die er letzten Endes mit seinem Helden hatte, die Rettung, war wohl in dem Prolog längst als sicher vorausgesetzt, in die Tat umgesetzt hatte er sie noch nicht. Nun geben aber diese Worte tatsächlich auch den Gang der Handlung in dem damals allein veröffentlichten ersten Teile an. Ja, hätte der Dichter ihn damals anders bezeichnet, d. h. also z. B. „Vom Himmel durch Welt, Hölle zum Himmel", so wäre diese Äußerung im Hinblick auf das Ende des ersten Teils, der, wenn man ihn nicht ganz äußerlich nimmt, in der Tat in der Hölle endet („O wär' ich nie geboren! usw."), reichlich unlogisch gewesen. Für das Publikum bedeutete der

Schluß des Stückes zunächst tatsächlich den Untergang des Helden, den Sieg der Hölle Mephistos. Daran konnte auch der vorangestellte Prolog im Himmel nichts ändern. Es war eben noch nichts ausgeführt, was die Rettung mit Sicherheit anzeigte, ja dieser Prolog mußte, solange es nur einen ersten Teil gab, auf die große Masse der Leser höchst sinnstörend wirken, wie es noch heute bei dem die Fortsetzung gar nicht kennenden Laien der Fall ist.

Daß im übrigen die oben angezogenen Worte Goethes zu Eckermann als Beweismittel für Sinn und Inhalt der zwei letzten Zeilen des Vorspiels, die Goethe auch nach Vollendung des zweiten Teils, nach Aufnahme des Helden im Himmel, unbeanstandet stehen ließ, nicht zu gebrauchen sind, liegt auf der Hand. Denn die konnten und sollten sich seinerzeit nur auf den ersten Teil beziehen, als der zweite und damit die Rettung noch gar nicht in Angriff genommen war. Sie nunmehr nach den Worten von 1827 auf das ganze Werk anzuwenden und somit dem Dichter eine falsche Auskunft Eckermann gegenüber zuzutrauen, wäre nicht nur unlogisch, nach Lage der Dinge geradezu unsinnig. Denn mit Trendelenburg[1] zu behaupten, der zweite Teil ende tatsächlich in der Hölle (vgl. Auftreten der Teufel und Erscheinen des „greulichen Höllenrachens"), muß doch gänzlich abwegig erscheinen. Wollen wir denn um einer derartig gesuchten Auslegung willen vergessen, daß wir an Fausts Grabe stehen, auf halbem Wege zwischen Himmel und Hölle, mitten im Kampf zwischen beiden, der bald zugunsten der „Himmlischen Heerscharen" entschieden wird, während die Abgesandten des Bösen wieder zurückstürzen müssen in ihre Feuersphäre, aus der sie sich allzuweit hervorgewagt haben. (V. 11738.) Nun aber geht es hinan in die Heimat des „strebenden" Menschen, in den Himmel, dessen überirdisches Gleichnis das Ende der „Handlung", den ewigen Sieg des Guten über das Böse verkündet.

Welche Bedeutung haben nun aber die letzten Worte des Vorspiels, die jedem zunächst wenigstens widersinnig erscheinen müssen?

Daß Goethe sie, nach der Vollendung des Gedichts, nach einer groß angelegten, fast einen ganzen Akt in Anspruch nehmenden Aufnahme Fausts im Himmel, nicht deshalb hat stehen lassen, um uns so, wie Traumann, Rosenkranz und Bischof[2] annehmen, nur den Gang der Handlung des ersten Teils zu geben, ist eine Selbstverständlichkeit. Sie müssen sich logischerweise wie das ganze Vorspiel und der Prolog auf den ganzen Faust beziehen, gesetzt, daß sie überhaupt als Idee oder Exposition des Ganzen anzusehen sind.

---

[1] G.s F. I. S. 91.
[2] Erläuterungen zu G.s F. I. 7. Aufl. Leipzig 1925. Seite 13.

Die einfachste Lösung und Auslegung, die mit einem Schlage alle Schwierigkeiten aus dem Wege räumt, gibt uns Fr. Th. Vischer, und mehr oder weniger abhängig von ihm Taylor, Boyesen und Th. Ziegler: Goethe habe durch die letzten Worte absichtlich irreführen, die Hörer und Leser necken wollen. Aber ganz abgesehen davon, daß uns diese Annahme allzu oberflächlich, dem Goethischen Geiste ganz und gar nicht entsprechend erscheint, übersieht diese Hypothese das Näherliegende.

Nach der Rolle, die er vertritt, wie er sich im ganzen Vorspiel gibt, der typische Geschäftsmann und nur Praktiker, ist der Direktor, der obige Worte spricht, sicherlich nicht der Mann, den sich Goethe gesucht hat, um durch ihn den Gang der Handlung seines Faust, seiner Ideen, verkünden zu lassen.

Hätte Goethe die Absicht gehabt, Zweck und Ziel seiner Tragödie in Stichworten vorauszugeben, so wäre wohl der Mund des Dichters dafür allein geeignet gewesen. Der Direktor, der sich in allem, was er sagt, gegen den Dichter stellt, dessen Forderungen an das zu schaffende Stück („Gebt Ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken, solch ein Ragout, es muß Euch glücken . . .", „Sucht nur die Menschen zu verwirren . . ." usw.) denen des Dichters wie dem fertigen Werke Goethes diametral entgegengesetzt sind, ist sicherlich nicht der geeignete Mann, um Träger ernst gemeinter Goethischer Ideen und Gedanken zu werden; und so müssen auch seine Worte „So wandelt mit bedächtiger Schnelle vom Himmel durch die Welt zur Hölle" nur als das, was sie sind, angesehen werden, Worte eines Mannes, der von dem, was unser Dichter schafft oder schaffen wird, keine Ahnung hat. Beweis: der fertige Faust, der sicherlich den Anforderungen, die der Direktor an ein Stück stellt, recht wenig oder gar nicht entspricht. Deutlich hat ja im übrigen auch der Dichter die Zumutungen des Prinzipals abgelehnt: „Geh hin und such dir einen andern Knecht!" Er wird schaffen, wie es sein hoher, gottbegnadeter Sinn ihm eingibt.

Daß Goethe gerade durch den Mund des Direktors auf ein Ende hindeuten läßt, das dem tatsächlichen, welches im Himmel beginnt und im Himmel aufhört, entgegengesetzt ist, muß als logisch und psychologisch außerordentlich fein empfunden werden. Der Direktor, das Publikum, die Welt, kennt für einen Faust, der einen Bund mit dem Bösen eingeht, der Gott lästert, sich vermißt, die Pforten zu höherer Erkenntnis aufzureißen, der Menschenleben seinem Genusse opfert, nur Eines: unbedingte Verdammung und Strafe.

Was weiß diese Masse davon, daß auch das Schlechte ein unbedingt wichtiger, dem Guten gleichberechtigter Bestandteil der sittlichen Weltordnung ist, daß der Held sühnen und so gerettet werden

kann, da ein Leben und Streben stets durch Irren und Sünde führt! Der Wille zum Guten und Großen genügt, um zur Vergebung, zum Himmel zu gelangen.

Also auch in diesem Sinne wären die Worte des Direktors am Schlusse des Vorspiels, wenn man sie überhaupt so tief auffassen will, durchaus verständlich.

Diese Auslegung aber ist noch zu weitgehend. Wenn der Dichter zweifellos auch dergleichen andeuten wollte, so geht aus dem Zusammenhang unseres Zitates mit dem Vorhergehenden, das so leicht nicht beachtet wird, doch hervor, daß es ihm vor allem um ein anderes zu tun war: zu verkünden, daß sein Werk nicht zu dem Gewöhnlichen gehöre, nicht Einzelnes, sondern Ganzes bringe, nicht eine oder mehrere Episoden aus dem Leben, sondern das Leben selbst. Denn jetzt ist nicht mehr wie im ersten Entwurf und in den Alltagsstücken der Bühne ein Mensch, sondern der Mensch Held und Träger der Handlung.

Der Direktor freilich, getreu der Rolle, die er nun einmal zu spielen hat, spricht und empfindet das nach seiner Art nur ganz äußerlich. Ihm genügt die weltumfassende Dekoration:

„So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus . . .“

Nicht nur die Erde, die Welt, die sonst den einzigen Hintergrund, die einzige Dekoration abgibt, auch „Himmel und Hölle“ sollen diesmal als Bestandteil des Kosmos nicht fehlen:

„Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle . . .“

Während Düntzer, der allerdings auch wie Vischer u. a. eine Mystifizierung der Zuschauer durch Goethe für möglich hält und einer bestimmten Anschauung hier nicht deutlich Ausdruck gibt, und Kuno Fischer, der zum erstenmal den Unterschied im Wesen des Dichters und Direktors betont, dann sich jedoch wieder an die Worte der Reihenfolge nach hält und sie auf die alte Faustkomödie beziehen will, sich unserer Auffassung nähern, wollen andere wieder viel zuviel herauslesen.

Freilich hat die geistreiche Kombination Morris'[1] und Minors[2] recht viel für sich, wenn sie nur nicht auf zu lockerem Grunde ruhte. Goethe soll, als er das Vorspiel schrieb, auch jene flüchtige Planskizze — Paralipomenon 1 bei Erich Schmidt — zu Papier gebracht haben, nach der vielleicht als Ende eine Szene, der „Epilog im

[1] G.-Studien, 1. Band. Die Faustparalipomena, S. 225—226.
[2] 2. Band S. 68—69.

Chaos"[1] auf dem Wege zur „Hölle" beabsichtigt war. Vielleicht sollte, ähnlich wie für Gretchen, erst hier kurz vor der Hölle das „Gerettet" ertönen und damit dem frohlockenden Mephisto noch kurz vor Toresschluß die Beute entrissen werden. Daß Paralipomenon 49 hierher gehört, d. h. die Rettung durch Christus stattfinden sollte, wie Morris annimmt, ist natürlich möglich, aber durch nichts bewiesen.

Im übrigen scheint es uns reichlich gewagt, für unsere Worte diese nicht ausgeführten, chronologisch einleuchtend übrigens von Pniower[2] neuerdings erst auf den 11. 4. 1800 fixierten Skizzen in Anspruch zu nehmen.

Aber selbst angenommen, Goethe hätte jenes beabsichtigten Epilogs wegen in der Tat das Vorspiel mit diesen Worten geschlossen, so hätte er doch, als er diesen Plan fallen und dafür den „Faust" im Himmel enden ließ, logischerweise auch unsere Worte ändern müssen. Um eine Gedankenlosigkeit kann es sich hier nicht handeln. Ein solch auffälliger, die ganze Idee umkehrender, sicherlich aber auch nicht schwer zu beseitigender Widerspruch ist dem Dichter keinesfalls zuzutrauen.

Und deshalb dürfen ein für allemal unsere Worte auch nicht zur Bestimmung des Ganges der Handlung herangezogen werden. Sie sind nur als das zu nehmen, was sie in der Tat sein sollen: Worte eines mit dem Stück nicht vertrauten Theaterdirektors, der zunächst an das für ihn und ein oberflächliches Publikum Wichtigste, die Dekoration, denkt[3].

Die viel umstrittenen Verse am Ende des „Vorspiels" gehören also zu den Problemen, die nur scheinbar, d. h. in den Köpfen von „Faustphilologen vom Handwerk", wie Minor sie einmal nennt, vorhanden sind. Im Grunde ist ihr Sinn klar erkennbar und erklärlich, und sie sind somit von uns als ein sich selbst oder der Einheit der Dichtung Widersprechendes nicht anzusehen.

2. Faust.

Nun aber sind in der Tat große Gegensätze vorhanden, hervorgegangen aus den zwei nebeneinander bestehenden und miteinander

[1] Das Chaos liegt nach Milton, der durch sein „Paradise lost" Goethe mehrfach beeinflußt hat, zwischen Erde und Hölle.

[2] Miszellen z. F. G.-Jahrbuch 1924. S. 143 ff.

[3] Auch Exped. Schmidt empfindet sehr richtig, daß es sich hier nicht mehr um eine Inhaltsangabe handeln kann, wenn er auch eine Rückerinnerung des Dichters an seinen ursprünglichen Plan für möglich hält. Die besondere Feinheit allerdings, mit der von G. diese Worte gerade dem lediglich allem Äußeren zugewandten Direktor in seiner Ahnungslosigkeit für das Neue, Unerhörte, das dichterischer Genius schaffen wird, in den Mund gelegt werden, ist dem Verfasser verborgen geblieben. (Exp. Schmidt, Faust S. 32.)

verwobenen Plänen, die jedenfalls auch dem Dichter nicht unbekannt geblieben sind. Er aber hielt die äußere Tünche für stark genug, sein Publikum zu täuschen und sich selbst somit die gänzliche Umarbeitung, ja Beseitigung poetisch oft wertvollster Momente zu ersparen.

In seinem letzten Briefe an W. von Humboldt vom 17. 3. 1832 heißt es: „. . . ich lasse mich keine Furcht angehen: man werde das Ältere vom Neueren, das Spätere vom Früheren unterscheiden können."

Was aber gehörte zu diesem Älteren und diesem Neueren? Das folgende Schema möge darüber Auskunft geben.

1. Plan: Fausts Untergang.
Früheste Arbeit: 1772.
In dieser Fassung vollendet 1775. (Handschr. L. v. Göchhausen.)

Urfaust 1775.

Szene:	
1.	Hab' nun, ach — und froh ist, wenn er Regenwürmer findet.
2.	Meph. Student: Ich bin allhier — Gottähnlichkeit bange.
3.	Auerbachs Keller (in Prosa).
4.	Landstraße: Was gibt's, Meph. . . .?
5.	Straße: Mein schönes Fräulein . . .
6.	Abend: Ich gäb' was drum . . .
7.	Allee: Bei aller verschmähten Lieb' . . .
8.	Nachbarin — Haus: Gott verzeih's meinem 1. Mann.
9.	Faust Mephisto: Wie ist's? will's fördern, will's bald gehn . . .
10.	Garten: Ich fühl' es wohl, daß mich der Herr nur schont . . .
11.	Gartenhäusgen: Er kommt . . .
12.	Gretgens Stube: Meine Ruh' ist hin.
13.	Marthens Garten: Sag mir doch, Heinrich . . .
14.	Brunnen: Hast nichts vom Bärbelchen gehört . . .
15.	Zwinger: Ach neige . . .
16.	Dom: Exequien: Wie anders Gretgen war dir's . . .
17. u. 18.	Nacht vor Gretgens Haus (Valentin): Wenn ich so saß — Lügner heißen. — Faust Mephisto: Wie von dem Fenster dort — Ende vor.
19.	Faust Mephisto: Im Elend! Verzweifelnd . . . (in Prosa).
20.	Nacht — Offen Feld: Was weben die dort . . .
21.	Kerker: Es faßt mich längst verwohnter Schauer (in Prosa).

Planskizze von 1788.—: Intermezzo. Die in Italien neu gedichteten Szenen und Änderungen sind im nachitalienischen Sinne durchaus von der Art der bis 1775 gedichteten verschieden. Inhalt und Tendenz des Ganzen ist jedoch farblos, eine Rettung nirgends angedeutet.

Fragment 1790.

Szene:	
1.	Wie Urfaust.
2.	Faust Mephisto: — und was der ganzen Menschheit — er müßte doch zugrunde gehen.
3.	Mephisto Schüler geändert. Fassung wie 1808.
4.	Faust: Wohin soll es nun gehen . . .
5.	Auerbachs Keller (in Versen).
6.	Hexenküche.
7.	Vgl. Urfaust, Szene 5.
8.	Vgl. Szene 6 (Urfaust).
9.	" " 7 "
10.	" " 8 "
11.	" " 9 "
12.	" " 10 "
13.	" " 11 "
14.	" " 12 "
15.	" " 13 "
16.	" " 14 "
17.	Wald und Höhle.
18.	Vgl. Szene 15 (Urfaust).
19.	" " 16 "

Brief an Schiller vom 22. 6. 1797.

„. . . er habe sich entschlossen, an seinen Faust zu gehn. Das, was gedruckt ist, löst er wieder auf und disponiert es mit dem, was sonst schon fertig oder erfunden ist in große Massen. Am 5. 7. 1797 ist der Faust zwar wieder zurückgelegt, aber das Ganze als Schema und Übersicht sehr umständlich durchgeführt."

2. Plan 1797: Die Rettung Fausts.
Vollendet 1806,
in Druck 1808.

Faust 1. 1808.

Szene:	
0.	Zueignung; — Vorspiel auf dem Theater; — Prolog im Himmel.
1.	Habe nun, ach — Selbstmordversuch und Engelchöre.
2.	Vor dem Tore (Osterspaziergang).

Szene:

3.	Studierzimmer I.
4.	Studierzimmer II.
5.	Vgl. Fragment, Szene 5.
6.	" " " 6.
7.	" " " 7.
8.	" " " 8.
9.	" " " 9.
10.	" " " 10.
11.	" " " 11.
12.	" " " 12.
13.	" " " 13.
14.	Wald und Höhle (Fragment, Szene 17).
15.	Vgl. Fragment, Szene 14.
16.	" " " 15.
17.	" " " 16.
18.	" " " 18.
19.	Nacht. Straße vor Gretchens Tür.
20.	Vgl. Fragment, Szene 19.
21.	Walpurgisnacht und Walpurgisnachtstraum.
22.	Trüber Tag. Feld, i. Prosa. (Vgl. Urfaust, Szene 19.)
23.	Nacht, offen Feld. Vgl. Urfaustszene 20.
24.	Kerker in Versen, sonst vgl. Urfaustszene 21.

Der äußere Widerspruch in der Person des Faust, der sich trotz eifrigster Bemühungen aller Einheitsfanatiker nicht hinwegschaffen läßt, ist für uns gerade der beste Beweis für jene andere, schönere Einheit unseres Gedichts, die auf dem Wachsen und Werden Goethes beruht, die uns zeigt, daß Goethe Faust ist, erst der junge Stürmer und Dränger, dann der Gereifte, Lebenserfahrene.

Als der Dichter sich zum ersten Male an den Stoff machte, da gehörte er jenem „fordernden" Jahrhundert an, das mit der alten Welt, der verdorbenen konventionellen und traditionellen Gesellschaft aufräumen wollte. Zumindest aber lag ihm daran, darzustellen, wie sehr diese von Grund aus schlechte Gesamtheit allem Glück des hochherzigen, anständigen Individuums im Wege stehe, ja noch mehr, wie diese elende kleine Erde dem himmelanstrebenden Titanen-Menschen nicht Raum biete für die Auswirkung des Göttlichen in der Brust, und wie deshalb ein tragischer Untergang die unvermeidliche Lösung sein müsse.

Diese ungerecht leidenden Helden des Sturmes und Dranges waren jung, wie die, die sie schufen. Und durfte ein Götz immerhin, da an seinem Untergang wohl die Leiden eines guten, aufrichtigen

Menschen an der schlechten Welt, aber kein prometheisches Streben gezeigt werden sollte, in reiferen Jahren stehen, ein Prometheus oder Faust mußte, nach den Zielen, die er erstrebte, als Titanenjüngling dargestellt sein. Ein „In — tyrannos“, ein „Alles oder Nichts“ kann nur aus einer jungen Brust erklingen.

Und so ist auch der Faust von 1775 ein jüngerer Mann zwischen 30 und 35 Jahren, da er ja erst 10 Jahre[1] Universitätslehrer ist. Denken wir daran, daß Luther, der ja mit Faust der Sage nach nicht nur die Universitätsstadt Wittenberg gemeinsam hat, jedenfalls im 16. Jahrhundert wirkt, bereits mit 25 Jahren Professor ist. Und dabei stellt das durchaus keine Ausnahme dar, sondern bedeutet für diese Zeit das Normale. Faust aber, der Übermensch, der „gescheiter als all die Laffen ist“, hat das menschliche Wissen, das ihn zum Magister, Doktor und Universitätslehrer befähigt, natürlich noch früher in sich aufgenommen.

Und was bedarf es dieser äußeren Beweise! Die Sprache, die Faust spricht, ist in allen frühen Partien eine andere, überschwenglichere, maßlosere als die der späteren Zeit, da Goethe und Faust älter geworden waren. Selbst bei unmittelbar aufeinanderfolgenden Zeilen kann man, ohne daß man ihre Entstehungszeit kennt, angeben, ob sie zu einem jüngeren Faust gehören, d. h. früher entstanden sind, oder einen älteren, reiferen Helden voraussetzen.

Man vergleiche nur V. 1768—1769:

„Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen . . .“

mit V. 1770—1775: „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist . . .“ bis „und wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern . . .“

Goethe hat diesen Unterschied in der Sprache eines jüngeren und älteren Helden später wohl gefühlt, und wo er ihn besonders stark empfand, abzumildern versucht.

So hat er jenes jugendlich-straßburgische

„Und Freundschaft, Liebe, Brüderschaft
Trägt sie sich nicht von selber vor?“ . . .

in das gemäßigter, reifer klingende

„Es trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor“ . . .

abgeändert.

Viel anderes ist stehen geblieben, was streng logisch genommen stilistisch wie inhaltlich nur von einem jungen Faust gesprochen werden

[1] V. 361.

kann, der eben erst zehn Jahre Universitätslehrer ist. Es ist oft derselbe, der einst im „Urfaust“ mit Mephisto in die Welt ging, höchst eigenhändig und temperamentvoll mit den Studenten in Auerbachs Keller seinen Hokuspokus trieb und jung genug war, in leichtester Lebensart Feuer für Gretchen zu fangen.

Als der Dichter nun in Italien gereift war und gemäßigter an die erste Redaktion des Stiefkindes ging, da konnte er einen solchen Helden nicht mehr brauchen. Die rohsten stilistischen Auswüchse, die ihn zu sehr an das Übertriebene, Maßlose seiner Jugendzeit erinnerten, die er eben nach schwersten inneren Kämpfen überwunden hatte, beseitigte er. Auch konnte er nicht mehr dulden, daß sein Abbild noch selbst seinen Jokus mit den Kumpanen in Leipzig trieb. Dazu war dieser zu ernst und damit solch oberflächlichem Treiben abhold geworden. Das nicht genug, wurde er auch äußerlich älter und würdevoller.

Die bereits 1788 in Italien gedichtete „Hexenküche“ bringt den großen Riß in die nun doppelte Heldengestalt: Faust kann nicht mehr wie früher sein Leben als Gelehrter einfach beiseite setzen und, wie er ist, mit seinen etwa 30 Jahren (vgl. V. 361), sein Liebesspiel mit Gretchen beginnen, dafür ist er nun — wie der Dichter selbst — zu alt und zu gemessen. Ein bejahrter Mensch, als den wir ihn uns jetzt in allen neu gedichteten Szenen vorzustellen haben, kann kaum Hals über Kopf aus dem Lebens- und Ideenkreis eines Professors zu dem eines Liebhabers und Genußmenschen übergehen.

Diesen Übergang aus dem einen Lebenskreise in den anderen deutet der Dichter durch die Hexenküche und den Hexentrunk symbolisch an. Alles ist natürlich nur so zu verstehen, der Trank allein als solcher nutzt eben der Hexe, die davon nascht und gern jung sein möchte, nichts, dazu gehört mehr. Faust könnte auch ohne das Gebräu Genußmensch werden, er liebt ja das Weibliche schon vor dem Trunk (V. 2429: „Was seh' ich, welch ein himmlisch Bild . . .“), aber dann müßte der Übergang, um ihn verständlicher und natürlicher zu machen, doch mehr motiviert werden. Das alles erspart sich Goethe durch dieses Bild.

Jedenfalls hat Faust es nötig, sich durch diese „Sudelköcherei 30 Jahre vom Leibe“ schaffen zu lassen (V. 2342). Er muß also jetzt als mindestens 60jähriger Mann gelten, der nun auch einen „langen Bart“ bekommen hat und sich selbst für die leichtere Lebensart zu alt vorkommt (V. 2055—56).

Ebenso werden wir in den nach 1799 entstandenen Partien des öfteren daran erinnert, es mit einem älteren Manne zu tun zu haben:

Er ist „zu alt, um nur zu spielen" und zu spekulieren, wenn auch zu jung, um ganz „ohne Wunsch" zu sein. (V. 1546—1547.)[1]

Und vor jenem letzten Schritt gedenkt er nochmals, in den Anblick des Bechers und seiner Bilder versunken, der längst verflossenen, viele Jahre zurückliegenden Jugendzeit, die auch nach der Stimmung des Ganzen jetzt weit entfernt ist (V. 722 u. 729).

Während des Osterspazierganges draußen vor dem Tor wird er von einem alten Bauern ausdrücklich an längst vergangene Jahre erinnert, in denen er als junger Mann seinen Vater in der ärztlichen Tätigkeit aufs beste unterstützt und vielen geholfen hat (V. 1001).

Goethe setzt also bereits seit 1788, wie er selbst älter geworden war, den reiferen, etwa 60jährigen Helden voraus, der eine Verjüngung von 30 Jahren nötig hat. Alle nach dieser Zeit entstandenen Verse rechnen mit einem bejahrten Faust.

Kein Widerspruch damit ist, was u. a. Düntzer[2] anführt, wenn im Prolog, also noch 1797, Gott von Faust gleichnisartig als einem „Bäumchen" spricht, dessen künftige Jahre „Blüt' und Frucht" zieren werden (V. 310—311). Denn dem Herrn gilt natürlich kein menschlicher Maßstab. Der darf sehr wohl vor allem in spätgoethischem Sinne auch einen älteren Mann noch als unfertig, in der Entwicklung begriffen, bezeichnen, da es ja für den strebenden Menschen niemals Stillstand, ein ewiges Reifen nur gibt. Auch fühlen wir, daß Goethe — Gott mit dem „So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen . . ." und „daß Blüt' und Frucht die künft'gen Jahre zieren" schon auf ein jenseitiges Leben weist, das allein Erfüllung und Belohnung gibt, da „Blüt' und Frucht", also ein Vollkommenes, erst in der Unendlichkeit von Faust erreicht werden sollen.

Goethe selbst betonte später, daß sein Held zunächst ergraut, einen Verjüngungsprozeß zum Liebhaber und Weltmann durchmachen muß: Der Schauspieler La Roche, der als erster Mephisto in Weimar spielte, berichtet[3], daß der Dichter bei der Leseprobe die Rolle des Faust erst mit tiefer, von den Gretchenszenen an mit hoher Stimme las, wohl um damit die Verjüngung zu kennzeichnen.

[1] Wenn Exp. Schmidt (S. 43—44), um eine Einheitlichkeit in die Faustgestalt zu bringen, auch dem Faust der Hexenküche nur 40 Jahre gibt und das Wort von den „30 Jahren" als eine nur im Übermut gesprochene Übertreibung bezeichnet, so müssen wir ihm entschieden unrecht geben. Die Vorstellung vom „alten" Faust ist nach oben Angeführtem viel zu augenscheinlich, ein 40jähriger hätte es in keiner Weise nötig, sich auch nur symbolisch verjüngen zu lassen, auch würde ihm eine derartig lächerliche „Übertreibung" nicht in den Mund kommen.

[2] G.s Faust, Leipzig 1857.

[3] K. J. Schroer: F. v. Goethe. 1. T. Leipzig 1907. 5. CX III. Aufzeichnungen nach Laroches „mündlichen Mitteilungen".

Jedenfalls ist der Widerspruch, den die fertige Dichtung hinsichtlich des Alters Fausts trotz allen Umarbeitungen bietet, nicht zu beseitigen.

Der Gegensatz ist lediglich infolge des zeitlichen Unterschiedes in der Abfassung und Weiterführung der einzelnen Teile entstanden. Wenn auch bei der Durchsicht das sich grob Widersprechende beseitigt wurde, so ist doch einzelnes übersehen worden. Hieraus ergibt sich nun ein dauernder Streit, eine ewige Stilfrage bei Faustaufführungen. Der Held der fertigen Dichtung ist von Goethe als älterer Mann gedacht; daß er uns bisweilen noch jugendlich anmutet, beruht auf einem Versehen des Dichters. Jedenfalls ist es deshalb durchaus unberechtigt, Faust von Anfang bis zu Ende des ersten Teils einheitlich in jugendlicher Maske darzustellen.

Der Dichter selbst hat übrigens, wie aus seinem Gespräch mit Professor Luden hervorgeht[1], die in dieser Richtung hin vorgebrachten Einwände nicht gelten lassen. Und damit hatte er auch insofern recht, als dieser Widerspruch im Hinblick auf Zusammenhang und Wert unserer Dichtung kaum größere Bedeutung hat, Luden aber unberechtigterweise den Zwiespalt allzu stark betonte.

Die zeitliche Verschiebung in der Darstellung des Alters unseres Helden und der dadurch entstandene nicht abzustreitende Riß in der Faustgestalt bringt naturgemäß andere kleinere Unebenheiten mit sich. Einzelne Worte passen eben nur zu einem von beiden, entweder zu dem alten oder dem jungen Faust. Daß manches nach Stil und Sprache, weil unbändig und maßlos, nur von dem jugendlichen Stürmer und Dränger ausgesprochen werden kann, haben wir bereits erwähnt. Der typischen Stellen gibt es da genug. Manchmal[2] finden wir fast unmittelbar vor oder hinter der gemäßigt hoheitsvollen Sprache des Iphigenie-Dichters, die eben gewonnene Ruhe und Resignation gegenüber allem Titanisch-Ungebändigten bedeutet, plötzlich jenes himmelstürmende prometheische Alles oder Nichts des jungen Goethe-Faust wieder. Daß in „Wald und Höhle" einem Jambenmonolog in griechischem Ebenmaß und Schönheit jener wilde Verzweiflungsausbruch folgt, muß im Sinne der Einheit natürlich als Widerspruch empfunden werden. Verse wie „Bin ich der Flüchtling nicht? der Unbehauste?" bis „Und sie mit mir zugrunde gehn" (V. 3348—3365) bedeuten eben nicht mehr die Sprache des nachitalienischen, klassischen Goethe, des gereiften Faust. Elementar erhebt sich vor uns Hamann und Shakespeare und damit in Beziehung

[1] Tagebuch v. 19. 8. 1806.

[2] V. 1769 und 1770; V. 3345 nach 3217. Prosaszene Trüber Tag . . . nach Walpurgisnachtstraum; V. 606 ff. nach Wagnerszene.

auf die Dichtung der jugendliche Magier, der nur ein Äußerstes kennt, in Extremen lebt.

Und wie die Sprache, so auch der Inhalt. Der viel umstrittene, südliche Luft atmende Jambenmonolog „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles . . .“ läßt sich im Munde des älteren Faust durchaus ertragen. Denn wenn auch hier die Hexenküche und damit die Verjüngung des Helden vorausgeht, so haben wir diese ja doch nur, wie oben gezeigt, als Symbol zu verstehen. Dem alten Faust werden zwar für ein neu zu beginnendes Leben 30 Jahre vom Leibe geschafft und ihm so Lebensbedingungen und Möglichkeiten eines etwa 30jährigen geschenkt, — ein Urfaust, ein Stürmer und Dränger, wird deshalb noch lange nicht aus ihm. Das ist vorbei, nachitalienisch bleibt auch der symbolisch Verjüngte, der sich stets recht wohl an sein altes, langes Leben erinnern kann. Und dem ist eine solche einmalige Stimmung, wie sie aus dem viel umstrittenen „Wald und Höhle“-Monolog zu uns spricht, durchaus zuzutrauen.

Wer schon einmal 60 Jahre auf Erden zugebracht, alle Tiefen und Höhen durchlaufen hat, ein Mann mit einem so reichen Innenleben wie unser Held, wird trotz des bitteren Fazits, trotz des tiefen Pessimismus, den die Erkenntnis, nichts zu wissen, über ihn gebracht hat, immer auch jene andere nicht unbeträchtliche Seite des Gefühlslebens, des deutschen Gemüts — und Faust ist Deutscher — hervorkehren: Sentimentalität.

Es ist nicht zu verstehen, daß, und zwar oft von den besten Kennern, Goethe vorgeworfen wird, er habe sich widersprochen, wenn er seinem Helden einige ruhige Minuten schenkt, die ihn aus dem Wirrwarr der großen Verzweiflungsstimmungen herausheben.

Ist das, was wir fast alltäglich an uns selbst erleben, wirklich so schwer zu begreifen? Auch inmitten größter Traurigkeit und Verzweiflung kann ein Erlebnis, eine Erinnerung, wenigstens für Augenblicke zum Lachen bringen.

Und in so elender Lage ist Faust noch nicht einmal. Er hat die Geliebte, um schwerstes Unrecht zu vermeiden, verlassen und ist in die Wildnis zur heilenden Mutter Natur geflohen. Zwar kann er Gretchen nie vergessen, wohl sehnt er sich nach ihr, wie nur heißeste Liebe es vermag. Und doch! Welch Hochgefühl für diesen Mann, den Drang besiegt, sich selbst überwunden zu haben, sittlich groß dazustehen inmitten herrlicher Natur, deren Wunder ihm nicht mehr fremd sind, die ihm Trösterin und Freund zugleich geworden!

Was Wunder, daß er da — eine kleine Weile — sein herbes Sehnen vergißt, daß er Dankbarkeit hegt gegen den, der ihm doch noch so viel geschenkt hat.

Ist dieses Gefühl wirklich so undenkbar, daß man nach einem bitteren Erlebnis hinaustaumelt in die Nacht und nun hier, den Menschen fern, das herrlichste Frühlingsbild erlebt und genießt? Sollte der Mensch so armselig sein und nicht bewußt oder unbewußt seinen Erdenkummer gegenüber einem unendlichen Sternenhimmel auf Augenblicke vergessen können? Und bleibe er auch immer Momentillusion, möglich ist dieser Zustand nicht nur, er ist menschlich natürlich.

Weiterhin freilich ist es ebenso selbstverständlich, daß Faust, aus diesem Traum des ihm nah erscheinenden Unendlichen durch Mephisto aufgeschreckt und in die kalte Wirklichkeit zurückversetzt, durch Teufelskünste wieder in Verzweiflungsstimmung gerät, und somit der Böse den Sieg davonträgt.

Wie kann aber vor allem Litzmann[1] als Widerspruch, als eine Unmöglichkeit, als unwahr und „unmännlich" ansehen, daß Faust in jener Osternacht durch die Glocken, die Engelchöre, vom „letzten ernsten Schritt" zurückgehalten wird! Wer will Faust überhaupt verstehen, der noch nicht den Wert, die Kraft solcher Gefühlsmächte an sich kennen gelernt hat! Erich Schmidt verstand es, mit Recht dergleichen Zerpflücken, schärfer als es sonst seine Art war, abzulehnen.

Es gibt eben Gewalten, die sich nicht wägen lassen, die aller menschlichen nüchternen Überlegung und Voraussicht spotten, auf Kosten oft des Glücks.

Und so fragen wir: Was nützt es Faust, wenn er auch tausendmal weiß, daß dieses Leben für ihn keinen Zweck mehr hat, daß das Ende die einzige Erlösung für ihn bedeutet?

Die nüchterne Überlegung, jede kühle Zweckberechnung muß nach göttlichem Gesetze jener armseligen Einbildung weichen, die doch so unendlich mächtig ist. Hier heißt sie Erinnerung.

Wir glauben somit auch dem ergrauten Gelehrten, der nur noch das Ende herbeiwünscht, daß er in solchem Moment gar nicht wählen kann. Er muß sich täuschen lassen. Die Erde hat ihn — zunächst wenigstens — wieder.

Was Wunder nun auch, daß dieses so echt menschliche Erlebnis der Osternacht bis zum nächsten Tage wirkt, daß draußen in der grünenden, neubelebten Natur inmitten fröhlicher, unbesorgter Menschen ihm ein: „hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein" von Herzen kommt. Und auch weiter wie natürlich, daß auf das seltene Hochgefühl, welches sich eben letzten Endes auf eine schöne Illusion grün-

[1] Goethes Faust. Eine Einführung. Berlin 1904. S. 168 ff. Vgl. auch D 6, Osterglocken.

det, im Einklang mit der untergehenden Sonne, der müden Natur, eine Reaktion, eine unvermeidliche Ernüchterung folgt:

„O glücklich, wer noch hoffen kann
Aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen."

Was ist, fragen wir weiter, so Unnatürliches daran, wenn der nach dem Gespräch mit Wagner in die Nichtigkeit und Tragik des menschlichen Daseins zurückversetzte, melancholisch in sein Zimmer tretende Faust hier wieder von einer neuen Stimmung heimgesucht wird?

Wagner, der elende Banause und Streber, hat ihn allein gelassen, allein mit der Natur, allein mit sich. Und da verfliegt die letzte weltschmerzliche Stimmung, die am Ende des Spazierganges wieder einmal elementar zum Leben erwacht war. Was Wunder, wenn nun, in heiliger sternklarer Frühlingsnacht, einsam mit sich geblieben, von neuem ein weiches Sehnen über den Gefühlsmenschen kommt. Findet er sich doch in seiner altgewohnten Behausung wieder, die neben so vielem Traurigen doch eben auch so mächtige Erinnerungen birgt. Ist doch erst ein Tag vergangen, daß er jenes große Erlebnis hatte, das unwiderstehlich seinen letzten Schritt vereitelte. Die Begegnung mit dem Flammengeist war ihm wohl fast zur selben Stunde, wohl fast unter denselben Umständen geworden, in denen er sich heute befindet. Nichts Unnatürliches also ist es, wenn dann auch heute noch der Nachklang der Osterglocken durch seine Seele zittert und ein weiches Empfinden über ihn kommen läßt.

Was hätte jenes Ostererlebnis denn einschneidend sein ganzes Tun beeinflussen, all seine Vorsätze mit einem Schlag über den Haufen werfen können, wenn es nach einem Tage schon wieder vergessen wäre! Was ist weiter so Merkwürdiges daran, wenn diese mächtige Offenbarung es fertigbringt, den alternden Mann in seiner weichen Stimmung nochmals der göttlichen Botschaft zu nähern, für die ihm wohl der Glaube fehlt, die aber doch vermocht hat, seine Kinderzeit, alles Kinderglück in ihm wachzurufen! Was ist es denn eigentlich, mag jetzt der denken, welcher seit manchen Jahren dem christlichen Evangelium fremd gegenübergestanden hat, was diesem trotz alledem die Macht gibt, den Menschen plötzlich in seinem Tun und Handeln grundlegend bestimmen zu können?

Die als schön und würdig längst erkannte, wenn auch nicht übernommene Offenbarung des Neuen Testamentes nun durch Übersetzung von seiner Alterswarte aus zum erstenmal ihrem rein menschlichen Werte nach zu erfassen, zu verstehen, ist der Wunsch, den das Erlebnis der Osternacht in ihm erweckt hat.

Tatsächlich gehören ja auch der zweite Monolog, also der Selbstmordversuch, mit dem „Osterspaziergang" und der ersten Studierzimmerszene ihrer Abfassung nach zeitlich eng zusammen, so daß etwa eine Verschiebung der Voraussetzungen hier überhaupt nicht in Betracht kommt. Diese Teile sind in einer Zeit entstanden, als Goethe sich über das Wesen seines Faust völlig im klaren war.

Und wir können nur feststellen, daß sowohl die befriedigte Stimmung des Jambenmonologs in Wald und Höhle von 1788, der durch die Osterglocken vereitelte Selbstmord sowie schließlich die Exegese des Neuen Testamentes in dem ersten Studierzimmer-Auftritt im Zusammenhange unter Betrachtung der Grundstimmung durchaus keinen Widerspruch bieten. Diese Situationen sind menschlich nur allzu natürlich und verständlich, ein Widerspruchsvolles können nur die herauslesen, welche den fruchtlosen Versuch machen, unter Ausschaltung aller Gefühlswerte unsere Dichtung rein verstandesgemäß erklären zu wollen.

Diesen Vernünftlern kann man nur zurufen: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!" Auch Goethe selbst hat diesen Leuten ein kräftiges Wörtlein zu sagen gewußt[1]:

„Was der poetische Geist erzeugt, muß von einem poetischen Gemüt empfangen werden. Ein kaltes Analysieren zerstört die Poesie und bringt keine Wirklichkeit hervor. Es bleiben nur Scherben übrig, die zu nichts dienen und nur inkommodieren . . ."

Ein Widerspruch freilich ruht über dem Ganzen, und das ist der Punkt, der zur Besprechung vorstehender Szenen zunächst nur Anlaß gab: Der Jambenmonolog in Wald und Höhle, der zweite Monolog mit Osterglocken, „Osterspaziergang" und Exegese in der ersten Studierzimmerszene passen eben nur auf den einen, den älteren, 60jährigen Faust und können nur vom nachitalienischen, am Humanitätsglauben geläuterten Goethe geschaffen sein. Der junge 30jährige Professor, der Stürmer und Dränger, wäre eben — dafür zeugt der Goethe jener Jahre wie die ganze Anlage des Urfaustes —, ganz abgesehen von der viel zu gemäßigten formschönen, leidenschaftslosen Sprache, auch der oben beschriebenen Wallungen und Stimmungen nicht fähig gewesen. Der hätte die Osterglocken, die Erinnerungsnacht niemals so erlebt. Der würde seinem Leben kurzerhand ein Ende gesetzt haben. Denn plötzlich auftauchende Gefühlsanwandlungen wie „O sähst du voller Mondenschein . . ." und der von Glückseligkeit erfüllte Monolog an Gretchens Bett „die Hütte wird durch dich ein Himmelreich . . .", die wir schon in der ersten Fassung finden, sind doch nur als Sekunden währende Übergangs-

[1] Tagebuch vom 19. 8. 1806, Gespräch mit Prof. Luden.

stimmungen zu bewerten, die unmittelbar mit um so sichererer Kontrastwirkung die Verzweiflungsstimmung unterstreichen. Eine immerhin anhaltende Wirkung zum Positiven, wie sie eben z. B. die Engelchöre erreichen, bringt der titanische Überschwang nicht hervor. Auch des jungen Fausts Seligkeit in Gretchens Zimmer ist nur allzu menschliche, elementar sich äußernde Sinnlichkeit.

Vielleicht wäre er auch durch ein anderes Ereignis weit äußerlicherer Natur dem Leben erhalten geblieben, etwa durch den im letzten Moment erscheinenden Teufel, der ihm neue Aussichten und Möglichkeiten zur Erlangung des Erstrebten eröffnete. Auch auf andere Art noch, durch Offenbarungen, vielleicht der Natur oder wenigstens in der Natur, wäre eine Rettung denkbar gewesen, sicherlich aber hätte diese gänzlich anders ausgesehen als in dem fertigen Werke, das einen dem Greisenalter nahestehenden Gelehrten voraussetzt.

Und damit ergibt sich gleichzeitig auch von selbst, daß der junge Urfaust auch keine Exegese, keinen Osterspaziergang, keinen klassischen Jambenmonolog, wie wir ihn in „Wald und Höhle" vor uns haben, erleben konnte.

Daß dieser junge Stürmer aus Goethes Jugendzeit neben dem Gemäßigten von 1788 und 1797 stehen geblieben ist, bedeutet eben den großen Widerspruch in der Einheit der Faustfigur, in dem alle anderen sogenannten Gegensätze aufgehen, aus dem sie sich erklären lassen. Andere noch hineintragen zu wollen, ist ein unnützes, fruchtloses Beginnen.

Was Minor im Vorwort zu seinem Faustkommentar über Widersprüche sagt[1], das paßt vor allem auf die eben besprochenen, nur gefühlsmäßig zu begreifenden Situationen:

„. . . Es wird sich ergeben, daß gerade dort der eigentliche Faust zum Vorschein kommt, wo diese Herren, die sich so schwer in seine Lage hineindenken können, einen bloßen Haufen von Widersprüchen gesehen haben." Und weiter[2]:

„. . . Ein richtig empfundener und wiedergegebener allgemeiner Eindruck kann einen größeren wissenschaftlichen Wert haben als eine vorschnelle Analyse bis ins Detail, die nicht auf der entsprechenden intimen Kenntnis, sondern auf mechanisch zusammengerafften Zitaten und Parallelen beruht. . ."

3. Mephistopheles.

Hatte Goethe, als er den zweiten in Italien entworfenen Plan präzisierte und zu Szenen werden ließ, die Gestalt seines Helden

[1] G.s Faust, 1. Band. Vorw. S. VII.
[2] G.s Faust, 1. Band. Vorw. S. IX.

verdoppelt, neben den ursprünglichen Stürmer und Dränger einen bejahrteren Faust gesetzt, die nun beide in der fertigen Dichtung unter Herbeiführung mancher Widersprüche ihren Weg gemeinsam gehen, so hat die Schaffung eines zweiten Entwurfs in der analogen Teilung in einen Sturm-und-Drang- und den neueren Mephistopheles eine noch größere Kluft geschaffen.

Der Riß, die tiefeingreifenden Gegensätze, die durch zwei scharf und prinzipiell voneinander geschiedene Pläne in die Figur des großen Gegenspielers des Helden gelangt sind, die durch keine Erklärung zu beseitigenden Widersprüche in Charakter und Seinsart teilen das ganze Werk deutlich in zwei Teile: die alte Dichtung, die auf dem ursprünglichen Plane ruht, einen Kämpfer für Natur und individuelles Recht, für Menschheitsgröße, an der Welt und ihren Klippen zerschellen zu lassen, und die neue von 1797, die den Menschen durch Nacht und Irren, allmähliches Reifen zur Klarheit, zu Gott, führt.

Mit der Bestimmung der Gestalt Mephistos im weiteren Sinne steht und fällt der Begriff von der Einheit unserer Dichtung. Wenn es gelingen könnte, die Linie in Mephistos Sein geradlinig von 1773—1806 durchzuführen, zu zeigen, daß er wohl immer neue Seiten offenbart, aber nie sich selbst, seiner Existenz, seiner Herkunft, widerspricht, dann wäre die viel umstrittene Einheit unserer Faustdichtung bewiesen. Denn alle die anderen Gegensätze, die wir in dem Werke finden, sind fast rein episodischer Natur und so nicht prinzipiell zu bewerten.

Selbst der Gegensatz zweier Faustfiguren, obwohl als einziger noch grundlegender Natur, würde nicht hinreichen, das ganze System der Einheit über den Haufen zu stoßen. Dieses eine läßt wohl einen Bruch im unitarischen Gewebe des Ganzen feststellen, es einzureißen ist jener Widerspruch nicht in der Lage. Faust als nur Nur-Person, rein äußerlich individuell genommen, bleibt immer trotz seiner Doppelnatur eine Einzelgestalt, über die hinaus das Gegensätzliche seiner Natur nicht zu wirken vermag.

Die Widersprüche in der Wesensart Mephistos dagegen haben fast durchweg mehr als lokale Bedeutung, bedingen logischerweise aus sich heraus eine Menge anderer, die des öfteren grundlegend den Sinn teilen, scharf den alten ursprünglichen Plan von dem neuen trennen.

Während der zweite, ältere Faust, bereits seit 1788, also vor der Schematisierung des Hauptplanes mit dem Prolog im Himmel, besteht, zeigt sich an Sein und Wesensart Mephistos, daß die wohl schon längst gehegte Absicht der Rettung des Helden erst von 1797 ab wirksam ist. „Der Teufel“ und die Behandlung seiner Gestalt

durch den Dichter ist ein sprechender Beweis dafür, daß trotz der bereits 1788 erfolgten Skizzierung eines zweiten Planes das Fragment wenigstens äußerlich immer noch in den Fußtapfen des Urfaustes wandelte.

a. Der Teufel des Puppenspiels im Urfaust.

Wer ist, woher kommt und welche Rolle spielt nun Mephisto im Urfaust? Das ist die erste große Frage, die zu lösen ist, um von hier ausgehend, seine Sendung für die fertige Dichtung, die ja das meiste aus dem Jugendwerke fast wörtlich übernommen hat, zu erklären.

Als seine erste und älteste Quelle bezeichnet Goethe in „Wahrheit und Dichtung" die Puppenspielfabel.

Da nachweislich Volksbuch sowohl wie die berühmte „Tragedy of life and death of Dr. J. Faust" von Marlowe zur damaligen Zeit unserem Dichter unbekannt waren, müssen wir bestimmt annehmen, daß Goethe für seinen Urfaust, soweit er überhaupt Überliefert-Sagenhaftes des Stoffes für sein Werk übernahm, das damals in Blüte stehende Puppenspiel benutzt hat.

In all diesen Stücken nun vom Dr. Faust, deren es ja bekanntlich eine hübsche Anzahl verschiedener Art vor allem in den größeren süddeutschen Städten gibt, steht die Rolle und der Charakter Mephistos, soweit man in diesen primitiven Harlekinaden überhaupt schon von „Charakter" reden darf, einwandfrei fest. Er ist einer der fünf Diener des Höllengottes Pluto, der gewandteste und schnellste von allen, welcher von seinem Herrn und Meister mit den anderen ausgeschickt wird, Faust zu verderben. Dieser wählt nun eben den geschicktesten, Mephisto, als seinen Diener und Begleiter aus. Der Höllengeist sagt zu, doch erst, nachdem er sich von Pluto hat ausdrücklich bestätigen lassen und dessen Genehmigung zum Vertrage mit Faust erhalten hat. Denn die Seele soll einstens Pluto gehören.

Im Volksspiel steht also Mephisto im vollständigen Abhängigkeitsverhältnisse von seinem Herrn und obersten Höllengotte Pluto, dem christlichen Gottseibeiuns Luzifer. Die Sendung zu Faust geht nur von diesem aus, er ist allein derjenige, der Nutzen von Fausts Untergange hat, da er dann die Seele erhält. Daß Mephisto ein Teufel, Pluto oder Luzifer der oberste Teufel, das Gegenstück zu Gott ist, steht für das Volksspiel fest. Ist doch das 16. Jahrhundert, in dem es wurzelt, wie die ganze Reformationsgeschichte, besonders reich an Hinweisen auf die teuflische Hölle, im Gegensatz zum göttlichen Himmel.

Goethe freilich konnte, als er die christliche Reformations-Tendenzlegende von der Höllenfahrt des Gottlosen aufgriff, an diesem

Gegensatze nichts gelegen sein. Es war etwas ganz anderes, das ihn an diesem Stoffe reizte.

Er sagt darüber selbst[1]:

„. . . die bedeutende Puppenspielfabel . . . klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. . .“

Das Einfach-Menschlich-Tragische ist es also, was ihn in seinem Innersten zu packen versteht: der Drang des Übermenschen, mehr zu wissen, mehr zu können, zu erfahren, als die gewöhnlichen Sterblichen, der Wille des Titanen, selbst Gott zu werden oder unterzugehen wie jener Faust der Volkssage.

b. Mephisto und Erdgeist.

1. Im Urfaust.

Während er nun den Helden des Puppenspiels, natürlich um ein gewaltiges vertieft und nur selten noch an den Zauberer des Volksbuches und der alten Fabel erinnernd, in seine große Sturm- und Drang-Tragödie übernimmt, ergibt sich für den Dichter in bezug auf die Person Mephistos eine größere Schwierigkeit. Der Begriff der Hölle, Satans, die Vorstellung des christlichen Volksglaubens von Himmel und Hölle, Engeln und Teufeln, konnte der Straßburger, an Herder, Hamann und Spinoza gebildete, pantheistisch aufgeklärte jugendliche Goethe nicht gebrauchen. Er, der die Lehre von dem ἓν καὶ πᾶν, der „natura naturans“, eben begierig in sich aufgenommen hatte, konnte auch dichterisch nicht mehr den Weg zu einem überwundenen Dualismus mit seinen Gegensätzen Gott und Welt, Himmel und Hölle, zurückmachen. Sinn und Tendenz des Urfaust ist ja gerade jenes Ringen und Drängen mit seinem „los von der Unnatur und allem Unfruchtbaren“, zurück zum Natürlich-Großartigen: Kampf des Titanen um Aufgehen in der Mutter Natur, um Verstehen des Weltalls, und das freilich damit gegebene notwendige Scheitern, da der Mensch als Teil eben niemals ein Ganzes sein, damit aber auch nicht zum vollen Glück, zur Vollkommenheit, gelangen kann.

Alle äußeren Gestalten und Erscheinungen seines Urfausts müssen sich nun nach Art Goethischen Schaffens mit den Erscheinungen jener

[1] Wahrheit und Dichtung, 2. Teil. Zehntes Buch Seite 245—246 (Cotta, vollständige Ausgabe, 1840).

Welt decken, die sich mit dem ihm durch Herder und Spinoza übermittelten Glauben von der Alleinheit der Natur verbanden.

Und sosehr nun das Streben des Faustjünglings in tiefstem Sehnen darauf ausgeht, sie, die ihm Mutter, die ihm alles ist, in sich aufzunehmen, den jahrhundertelang verlorengegangenen Zusammenhang mit ihr wiederzufinden, jene Alleinheit, die er im Herzen fühlte, die er erlebt hatte, ganz zu verstehen, so sehr war ihm doch eins klar. Er war Wirklichkeitsmensch genug, den Kreis, in dem sein Ebenbild wirken, an dessen Grenzen Faust scheitern sollte, nicht zu weit zu stecken.

Nicht das ungeheure Weltall, der für menschliches Maß unerreichbare Makrokosmos, die festgegründete Erde mit all ihrem beseelten Streben und Weben sollte das Wirkungsfeld werden: ein Bezirk, der sich menschlich übersehen ließ und doch schon so majestätisch und gewaltig erschien, daß ein Verstehen, ein Einfühlen in ihn schon ein göttliches Ziel darstellte, ein Zerschellen an ihm aber als an einem menschlichem Wesen gleichen Stoffe die eigentliche Tragik titanischen Ringens bedeuten mußte.

Inhalt und Idee des Urfausts ist das Kämpfen der Urmenschenseele um Einfühlen und Aufgehen, Verstehen und Ganzbegreifen der Erdnatur, als deren Glied sie sich fühlt: Das Erfassensuchen und Insichaufnehmen des Göttlich-Naturhaft-Irdischen, im engeren Kreise der Dichtung als Erdgeist verdeutlicht.

Dieses Flammenbild im Jugendwerke ist die treibende, belebende Erdseele, die im ewigen Wechsel wirkt, es ist die Gottheit Goethes der Sturm- und Drangperiode, die Person gewordene Vorstellung der natura naturans Spinozas, im engeren Sinn in Beziehung auf diese Erde.

Der Erdgeist ist es nun auch, der in unserer Jugenddichtung die Welt durchdringt und durchwirkt; er ist es, den Faust mit seinem ganzen Herzen ersehnt, den er wohl in Jahren erfleht, an dessen Sphäre er lang gesogen hat, um nun, wo er ihm wirklich erscheint, zu erfahren, daß er ihn nicht begreifen, erfassen kann, weil er, der kleine Mensch, eben nur ein winziger Teil ist der Gesamt-Erdnatur, die der Geist darstellt.

Vernichtet bleibt Faust zurück. Welche Folgen für ihn wird diese Erscheinung haben?

Wir sehen es bereits in der nächsten Szene: Mephisto hat den Plan betreten und beginnt sein Spiel; der eigentliche Übergang fehlt.

Wer ist dieser Dämon und wie ist er mit Faust zusammengekommen, auf welcher Grundlage beruht das Zusammenleben der beiden?

Während der Dichter uns hier in allen Einzelheiten die Antwort schuldig bleibt, wird die Hauptfrage nach der Stellung

dieses Wesens in der Gesamtheit des irdischen Geschehens vorweg in der Prosaszene „Trüber Tag. Feld“ beantwortet:

Er gehört in den Machtbereich des „großen, herrlichen Geistes“, der Fausten einst erschienen ist; er ist ein Diener desjenigen, der für Goethe-Faust die irdische Alleinheit der Natur in sich verkörpert.

Der Erdgeist ist es nun auch gewesen, der Faust und Mephisto zusammengebracht hat. Wir erfahren es aus den verzweiflungsvollen Worten des Helden in jener Szene, die zum ersten Male das große Fazit seines Umganges mit dem „Nichtswürdigen“ zieht: „Großer herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennest und meine Seele, warum an den Schandgesellen mich schmieden . . .“ und aus jenen anderen: „Wandle ihn, du unendlicher Geist, wandle den Wurm wieder in die Hundsgestalt[1] . . .“

Sind die Worte nun so zu verstehen, daß der für den Goethe jener Jahre alles irdische Geschehen verkörpernde „unendliche Geist“ vom Helden als irdischer Machthaber nun einfach für alles, also auch das Bündnis mit Mephisto, verantwortlich gemacht wird, oder haben wir uns ihn als direkten Vermittler der Bekanntschaft Fausts mit seinem Diener vorzustellen?

Wir stehen vor der Frage, die wohl von allen faustischen Problemen die umstrittenste ist.

Zunächst muß die eine, vor allem von Kuno Fischer vertretene Theorie[2], der Mephisto des Urfausts sei gar kein Teufel, sondern nur ein vom Erdgeist abhängiger und gesandter Elementargeist, nach den in der Dichtung selbst vorliegenden Zeugnissen beiseite gelegt werden.

Ganz abgesehen davon, daß wir Minor[3] recht geben müssen, wenn er diese Ansicht, die einen Faust ohne den Bund mit dem Teufel voraussetzt, als eine Gelehrtentiftelei bezeichnet, gibt es im Urfaust der Beweise für die teuflische Herkunft des bösen Geistes genug. Bezeichnet er sich doch selbst als Höllengeist und spielt des öfteren auf seine Art und Abstammung an:

1. Urfaust Vers 404 „will einmal den Teufel spielen . . .“
2. Urfaust, Auerbachs Keller, Z. 63, „. . . den Teufel vermuten die Kerls nie, so nah er ihnen immer ist. . .“
3. U. V. 661—662 „ich mögt mich gleich dem Teufel übergeben, wenn ich nur selbst kein Teufel wär . . .“

[1] Hier mag auch auf einen kleinen, sonst belanglosen, aus den verschiedenen Abfassungszeiten leicht zu erklärenden Widerspruch aufmerksam gemacht werden, der zwischen dem in „Trüber Tag. Feld“ geschilderten Auftreten des Teufels als Pudel und dessen Verhalten am Ende des viel später verfaßten Osterspazierganges liegt. (Siehe auch Trendelenburg S. 86 und 467 Anm.)

[2] Goethes Faust, 2. Band (Heidelberg 1904), S. 199.

[3] Goethes Faust I., 1. Band, S. 225.

4. U. V. 859 „nun mach ich mich bey Zeiten fort die hielte wohl den Teufel selbst beym Wort . . .“

5. U. V. 1232—1233 „Sie fühlt daß ich ganz sicher ein Genie vielleicht wohl gar ein Teufel bin. . .“

Auch Faust, der ihn ja nach einem längeren Zusammenleben, nach den mit ihm getätigten Abmachungen in erster Linie kennen muß, nennt ihn bei richtigem Namen:

1. U. V. 713 „sey Teufel doch nur nicht wie Brey“.
2. U. V. 1228 „Du Spottgeburt von Dreck und Feuer!“
3. U. V. 1427—1428 „Du Hölle wolltest dieses Opfer haben! Hilf Teufel mir die Zeit der Angst verkürzen . . .“

Wieviel der indirekten Beweise für die teuflische Herkunft des Geistes gibt es ferner!:

U. V. 605 „es ist so schwül und dumpfig hie. . .“

U. V. 675—676 „Und an dem Schmuck da spürt sie's klar,
Daß dabey nit viel Seegen war. . .“

Seine Anwesenheit erzeugt eine schwüle Atmosphäre, seine Geschenke bringen Unglück. Er ist der typische Gegner und Spötter über Kirchen, Pfaffen und alle himmlischen Dinge (vgl. V. 665—702). Auch das nichts wissende und doch so ahnungsvolle Gretchen fühlt in ihm den Gottseibeiuns (U. V. 1169, 1172, 1185):

„Seine Gegenwart bewegt mir das Blut . . .“
„Hab' ich vor dem Menschen ein heimlich Grauen . . .“
„Und seine Gegenwart schnürt mir das Innere zu . . .“

Er ist auch wohl schuld daran, daß der Geliebte kein „Christentum“ hat.

Die Gegenüberstellung der beiden volkstümlichen Begriffe Christentum und Hölle erscheint hier sehr deutlich. Jedenfalls muß nach all dem Gesagten jeder Zweifel an der höllischen Herkunft dieses Geistes schwinden. Der Mephisto des Urfausts ist zwar nicht der Teufel, dazu ist seine Macht allzu beschränkt, auch spricht er von dem Meister Luzifer als einem Dritten (U. V. 527—528):

„Hätt Luzifer so ein Dutzend Prinzen
Die sollten ihm schon was vermünzen.“

Aber er ist ein Teufel, und seine Heimat ist die Hölle.

Dagegen soll nun nach Kuno Fischer insbesondere die kleine nur im Urfaust aufgenommene Szene „Land Straße“[1] sprechen:

[1] Land Straße: Ein Kreuz am Wege . . .
Faust: Was giebts Mephisto hast du Eil?
Was schlägst vorm Kreuz die Augen nieder?
Mephisto: Ich weiß es wohl es ist ein Vorurteil,
Allein genug, mir ist's einmal zuwider.

Faust würde, wenn Mephisto ein Teufel wäre, gar nicht erst zu fragen brauchen, warum dieser vor dem Kreuz die Augen niederschlüge. Das wäre für den Bösen doch selbstverständlich.

Fischer aber übersieht dabei, daß diese Ansicht wohl auf den vulgären Volksglauben, nimmer aber auf einen Mann wie Faust zutrifft. Der jugendliche Stürmer und Dränger, den selbst keine „Skrupel noch Zweifel" plagen, muß doch arg verwundert sein, daß sogar sein dämonischer Begleiter, der sich sonst so scharf ironisch und spöttisch in seinem ganzen Gebaren zeigt, sich beeilt, an dem christlichen Wahrzeichen vorüber zu kommen und dabei die Augen niederschlägt. Daß Faust seinen Diener, den er als Teufel kennt, trotz alledem nach dem Grunde dieser seiner Scheu fragt, ist nur der natürliche Drang der Neugier, den tieferen Grund dieser Angst des sonst so überheblichen, alles Hohe verneinenden bösen Geistes kennenzulernen.

Und es ist ein ganz besonders feiner Zug, daß der Wahrheitssucher, der alles Altüberlieferte hinter sich gelassen hat, am Anfange seiner Weltreise nochmals erfahren muß, daß an seinem alten Glauben doch etwas ganz Besonderes sein müsse.

Denn wenn Mephisto hier von einem „Vorurteil" spricht, das seine Scheu veranlasse, so können wir ihm das einfach nicht glauben.

Wie haben wir uns aber nun, da die teuflische Herkunft des Geistes einwandfrei feststeht, sein Verhältnis zum Erdgeist vorzustellen?

Dieser hat einst Mephisto zu Faust gesandt, und zwar hat er aktiv ein Bündnis zwischen den beiden geschaffen. Weder hat er es einfach geschehen lassen, noch auch macht Faust nach der Gewohnheit des Menschen, Selbstverschuldetes ohne weiteres höheren Mächten in die Schuhe zu schieben, den großen Geist als Herrn und Gebieter auf Erden ohne greifbare Beweise für sein Unglück verantwortlich, wie Minor[1] behauptet.

Der Ausdruck „warum mußtest du mich an den Schandgesellen schmieden . . ." deutet unter allen Umständen auf irgendwelche Handlung hin, ganz abgesehen davon, daß schon das mehrmalige, so eindringliche und auf Einzelheiten eingehende Zitieren des Geistes in „Trüber Tag. Feld" auf jeden Fall ein entsprechendes Verhältnis Erdgeist-Mephisto-Faust zur Voraussetzung hat.

Etwas Näheres über die Sendung des bösen Geistes wird uns freilich im Urfaust nicht gesagt. Nur ein bisher immer Übersehenes vermag noch ein Glied der Beweiskette des Zusammenhanges Erdgeist-Mephisto beizufügen.

[1] G.s Faust I, 1. Band, S. 224.

Der Flammengenius deutet bei seinem Verschwinden schon indirekt darauf hin, daß Faust sich an niedere, wesensverwandtere Geister halten müsse, denen er ähnlich sei, die er begreife. Zumindest für den Urfaust und das Fragment sind, was bisher immer übersehen worden ist, die Worte „Du gleichst dem Geist, den du begreifst" nicht als ein endgültiges Zurückstoßen, nicht als ein für Faust rein negatives Geschehnis, sie sind wörtlich aufzufassen und sinngemäß zu ergänzen: Zwar nicht mir, der ich alle irdische Natur in mir berge, gleichst du, ein winziger Teil; aber du gleichst dem Geist, den du begreifst, und das ist Mephisto[1].

Diese Kombination, wenn sie sich nur auf diese Stellen stützte, wäre freilich wertlos; verbunden mit den markanten Hinweisen in der Prosaszene „Trüber Tag. Feld" stellen sie das wichtigste Glied in dem Beweise dar, der die direkte oder indirekte Sendung Mephistos durch den Erdgeist voraussetzt.

Daß Mephistopheles nicht der, aber ein Teufel ist, ferner daß ein wenn auch nicht näher bezeichneter Zusammenhang besteht, der ihn mittelbar oder unmittelbar, jedenfalls infolge eines Eingreifens des Erdgeistes hat zu Faust gelangen lassen, können wir für das Jugendwerk nach dem Vorhergesagten als sicher ansehen.

Wie aber läßt sich dann die Abhängigkeit von dem erhabenen Genius mit seiner höllischen Natur vereinbaren?

Ich denke, man braucht sich da wirklich nicht mehr Sorgen zu machen als der Dichter selbst.

Goethe übernahm als äußeren Rahmen und Stoff den Bund Fausts mit dem Teufel aus dem populären Puppenspiel. Der in diesem natürlich aus einer bestimmten christlich-kirchlichen Tendenz heraus als Kinderschreck Dargestellte war für die vertiefte Idee des Goethischen Urfausts nicht mehr zu gebrauchen. Er war hier nur ein Symbol, das Mittel zum Zweck, ein äußeres Zeichen für die eine Seele im Menschen, den Trieb nach unten.

So wurde er eben auch, da es auf die Charakterisierung einer nur äußerlich zu verstehenden, überlieferten Gestalt überhaupt nicht mehr, nur auf das, was er verkörperte, die Idee, ankam, der Teufel schlechthin. Nicht ein Satanas oder Luzifer, ein Gegenpol zu Gott, – in Anlehnung an das Puppenspiel nur Mephistopheles.

Denn da für das Ganze gemäß einer echt menschlich-irdischen Grundstimmung nicht dieser Makrokosmos mit seinen beiden großen

[1] Vgl. auch im vollendeten 1. Teil 1806:
V. 1744: „Ich habe mich zu hoch gebläht,
In deinen Rang gehör' ich nur.
Der große Geist hat mich verschmäht . . ."
und auch V. 1641: „Ich bin keiner von den Großen . . ."

Gegenpolen Gut und Böse, Gott und Satan, als Hintergrund gewählt war, die eigentliche Handlung nur im Wirklichen, der Welt im Kleinen, spielt, finden wir auch die eben genannten weltumfassenden Begriffe nur im Kleinen, auf die Erde angewandt, wieder vor: Erdgeist-Mephisto, die beiden Gegensätze der kleinen Welt, dabei dieser doch, wie Satanas Luzifer im Großen von Gott, hier vom Erdgeist abhängig.

Im Fragment von 1790 sehen wir dieses Verhältnis durch Hinzufügung des „Wald- und Höhle"-Monologs bestätigt. Die Beziehungen Erdgeist-Mephisto-Faust sind dieselben wie im Urfaust, wenn auch infolge Fortlassens der wichtigen Prosaszene „Trüber Tag. Feld", die dem nachitalienischen Goethe zu ungebändigt klingt, und Einschiebung der nicht ganz stilechten Hexenküche der alte Plan bisweilen in Verwirrung zu geraten scheint.

Wie bereits ausgeführt, ergibt sich von selbst, daß, da der Erdgeist zu gewaltig und groß für Faust ist und nicht weilen kann, Mephisto aber fast unmittelbar darauf die Szene betritt, jener auch der Geist sein muß, den der Forscher begreifen kann. Gleichzeitig aber leitet sich daraus von selbst ein Abhängigkeitsverhältnis dieses Teufels vom erdumfassenden Flammengeist und somit zumindest die indirekte Vermittlung und Sendung des Bösen durch den Genius ab.

Die ursprüngliche Absicht des Dichters, Mephisto als Diener des Erdgeistes und durch diesen entsandt, in die Dichtung einzuführen, steht somit fest. Über die Art dieser Einführung, über die Goethe vielleicht selbst noch keine klare Vorstellung hatte und die er nie zur Ausführung gebracht hat, sich Gedanken zu machen, ist fraglos interessant, aber durchaus müßig. Die wohl unmögliche Beantwortung dieser Frage könnte höchstens unser Problem erweitern, bewiesen aber erscheint es uns auch ohne diese Szene, und darauf allein kommt es uns im Hinblick auf den neuen Plan mit dem Prolog im Himmel an.

Die viel umstrittenen Worte Fausts nach Verschwinden des Geistes „Es wird mein s c h ö n s t e s G l ü c k zunichte . . ." sind häufig als Widerspruch gedeutet worden. Nun können wir sie wohl verstehen. Faust stürzt zwar im ersten Moment verzweiflungsvoll zusammen. Aber die letzten Worte, eine neue Geisterverbindung verheißend, lassen den Gelehrten sogleich auch das Positive, das ihm aus dieser Erscheinung erwachsen wird, sein Bündnis mit einem anderen, zu begreifenden Geiste, vorausahnen.

Und so kann, insbesondere der nachitalienisch Gereiftere, gemäßigter Gewordene, einem wenigstens teilweisen Verzichte nicht mehr Abgeneigte, auch von dem „schönsten Glück", das ihm zuteil geworden, reden.

Es ist eben, trotz der teilweisen Resignation ein Schritt nach vorwärts, die erste Fühlungnahme mit der Geisterwelt und eine sich daraus ergebende verlockende Perspektive.

Der alles oder nichts fordernde Stürmer und Dränger freilich konnte, getreu seiner Veranlagung, einen Verzicht, auch den kleinsten, noch nicht vertragen, der wurde durch die erste Zurückweisung des Geistes „tiefer tief zunichte". So war im Wandel der Jahre nicht nur die Form edler, sondern auch der Inhalt ein anderer geworden.

b 2. Im Fragment und 1806.

Wie die Verbindung Faust-Mephisto sich vollzogen hat, erfahren wir, wie schon gesagt, freilich auch im Fragmente nicht näher. Daß das Verhältnis aber irgendwie mit dem Wirken des Erdgeistes zusammenhängen muß, wird uns in dem großen in oder kurz nach Italien neu gedichteten Jambenmonolog nochmals ausdrücklich bestätigt.

Denken wir noch einmal kurz an das früher Gesagte. Es handelt sich hier um eine schöne Illusion, ein augenblickliches Befriedigtsein, geweckt durch die herrliche Natur, die er jetzt ganz in sich aufgenommen zu haben, zu verstehen glaubt. Seinem „Ach, könnt' ich doch auf Bergeshöhen in deinem lieben Lichte gehen" ist durch den Erdgeist Erfüllung geworden. Nur der kann die Natur begreifen, der Bescheidung gelernt hat, der aus der Flamme erfahren mußte, daß er nur ein kleiner Teil sei, erst das beseelte Zusammenwirken der Atome das Ganze hervorbringe. Nicht der, welcher von oben herab, sich selbst ein Ganzes dünkend, ihr gleich oder überlegen zu sein glaubt, nur der Geläuterte, der, vom Genius belehrt, von unten herauf als winziger Teil zum Ganzen strebt, kann sie begreifen.

Das ist der Sinn des Jambenmonologs, freilich auch so immer noch eine bald gestörte Augenblicksillusion bleibend. Wohl spricht das Gefühl seiner eigenen in Italien gefundenen Gesundung bei Abfassung dieser Verse erheblich mit; aber nicht allein, wie so oft mißverständlich angenommen wird.

Denn dann wäre ja ein völliger Fremdkörper geschaffen, lebensunwahr, ohne jede Beziehung zur wirklichen Handlung. Man denkt wirklich zu klein, wenn man Goethe dergleichen zutraut. Nein, in erster Linie soll der Monolog zur Steigerung der Tragik durch Kontrastwirkung dienen: Das trügerische Gefühl, das ihn nochmals auf Augenblicke kurz vor dem Ende sich erheben läßt, um ihn bald nur desto tiefer stürzen zu lassen. Es ist eine der erschütterndsten Illustrationen zu jenem Wort von den „zwei Seelen" in Fausts Brust, dessen tragische Bedeutung uns an einer solchen Stelle wie sonst nirgends aufgeht.

Der Angeredete kann selbstverständlich nur der Erdgeist sein. Ganz abgesehen davon, daß uns das Charakteristische seiner ersten Erscheinung ausdrücklich ins Gedächtnis zurückgerufen wird (V. 3219: „Du hast mir nicht umsonst dein Angesicht im Feuer zugewendet“), ist von einem anderen Geiste, also auch von Gott, bisher niemals die Rede gewesen.

Und nun erfahren wir nochmals, anknüpfend an die früher gedichtete Prosaszene des Urfausts „Trüber Tag. Feld“ („warum an den Schandgesellen mich schmieden . . .“), daß die Sendung Mephistos, im Urfaust Diener, im Fragment zum Gefährten geworden, auf den Erdgeist zurückzuführen ist (V. 3241 und 3243): „Du gabst zu dieser Wonne . . . mit den Gefährten. . .“

Nun hören wir also zum drittenmal, freilich auch hier wieder ohne die näheren Begleitumstände, daß Faust den Flammengenius für den Bund mit dem Teufel vorantwortlich macht. Dieses dreimalige, sogar auf Einzelheiten eingehende (vgl. „Trüber Tag. Feld“) Zitieren schließt selbstverständlich aus, daß es sich nur um allgemeine, an ein höheres Wesen gerichtete Phrasen handelt. Natürlicherweise muß Goethe, von der früher gedichteten Prosaszene ausgehend, den Gedanken der Entsendung Mephistos, wenn auch farblos, im Monolog von Wald und Höhle fortgeführt haben.

c. Selbstmordversuch.

Wie verhält es sich aber nun mit Sinn und Anwendung von V. 3270–3271, die als Beweismittel für das Bestehen dieser ursprünglichen Absicht vor allem noch in Anspruch genommen werden? Hiernach sollen die Worte Mephistos:

„Und wär' ich nicht, so wärst du schon
Von diesem Erdball abspaziert“

darauf hindeuten, daß nach dem ersten Plane, der die Sendung des Teufels durch den Erdgeist gleichzeitig enthält, jener in dem Momente erschienen sei, als der Verzweifelnde den letzten Schritt tun wollte. Und so sei Faust durch das Dazwischentreten des Bösen gerettet worden.

Ganz abgesehen davon, daß diese Kombination, die vor allem Kuno Fischer und in etwas geänderter Form auch Trendelenburg[1] vertreten, im Hinblick auf das Fehlen jedes weiteren Gliedes nach dieser Richtung auf allzu lockerem Grunde ruht, halten wir eine solche Erklärung überdies doch auch für reichlich umständlich und gesucht. Denn daß dieser weiter V. 1579–1580[2] zum Beweise heran-

[1] G.s F. I. S. 61—62.
[2] „Und doch hat jemand einen braunen Saft,
In jener Nacht nicht ausgetrunken.“ (G.s F. I. S. 62.)

holt und meint, der Teufel „weiß nichts, als wobei er zugegen war“, erscheint uns keineswegs stichhaltig. Wenn es diesem noch nicht einmal gelungen wäre, sein Opfer, schon um den richtigen Moment des Eingreifens zu erhaschen, ungesehen zu beobachten, verlohnte es sich wirklich nicht für den Weltstürmer, mit einem derartig unbedeutenden und unwissenden Geiste ein Bündnis einzugehen. Näherliegend scheint dann aber noch die Auslegung Graffunders[1] zu sein: Mephisto habe lediglich auf die von ihm veranlaßte 30jährige Verjüngung durch den Hexentrank anspielen wollen.

Dafür spricht zunächst, daß die Verse 3270—3271 zusammen mit der Hexenküche zum ersten Male gemeinsam im Fragment von 1790 auftauchen, eine Verknüpfung beider Gedanken nicht unbedingt von der Hand zu weisen ist.

Der Verfechter dieser Theorie vergißt dabei jedoch ganz, daß Faust vor seiner Verjüngung als etwa 60jähriger Mann zu denken ist. — Zwar fehlt eine genaue Angabe der Zeit, die zwischen Hexenküche und Gretchentragödie, insbesondere „Wald- und Höhle“-Szene, verstreicht; immerhin kann aber naturgemäß der zeitliche Abstand zwischen beiden nicht allzu groß sein, da ja die Hexenszene nur die Vorbereitung für kommende Ereignisse darstellt. Jeder längere Zwischenaufenthalt würde doch durchaus unlogisch erscheinen, wo Fausts Trachten nur noch auf den Besitz des Weibes gerichtet ist, dann aber auch durch Vers 2602 („Du sollst das Muster aller Frauen nun bald leibhaftig vor dir sehn. . .“) deutlich auf den baldigen Beginn der Liebestragödie hingewiesen wird. Und daß innerhalb derselben keine allzu langen Zwischenräume vergehen, liegt in der Sache selbst.

Zwischen Hexenküche und Wald und Höhle liegt eine Zeitspanne, die zwar nicht genau zu umschreiben ist, sicherlich aber nicht allzu lang sein kann. Deshalb jedenfalls könnte sie auch niemals den etwa 60jährigen ohne Hexenküche gedachten, also nicht verjüngten Faust zum sterbensreifen Greise machen.

V. 3270—3271 sind also keinesfalls eine Andeutung dahin, daß der ohne Mephistos Zutun nicht verjüngte Held — zu ergänzen an Altersschwäche — hätte sterben müssen.

Dann aber dürfen weiter auch die umstrittenen Verse, die auch Exp. Schmidt[2], freilich ohne nähere Erklärung, als Beweismittel ablehnt, für Fausts Selbstmordversuch und Rettung in der Osternacht auf keinen Fall in Anspruch genommen werden.

Abgesehen davon, daß wir sie ja schon im „Fragment“ vorfinden, als Goethe an diese Art der Weiterführung jener Partien

[1] Preußische Jahrbücher, 68. Band, S. 708. Anm. Berlin 1891.
[2] F. G.s Menschheitsdichtung S. 90.

überhaupt noch nicht dachte, ist der Gedanke, das Motiv der Osterglocken und die daraus bedungene Rettung Mephisto zuschreiben zu wollen, doch so absurd, daß sie getrost von uns ad acta gelegt werden kann. Daß nichts Schlechtes, Teuflisches, Niedriges in jener Nacht den Helden vom „letzten ernsten Schritt“ zurückhält, daß selbst eine solche Illusion nicht dem Bösen zugeschrieben werden kann, ist schon durch die christliche Tendenz dieses Motivs: Einläuten des heiligen Osterfestes, Erinnerung an den Jugendglauben, Engelchöre und Evangelium, eine reine Selbstverständlichkeit, wie es auch Minor empfindet[1]. Der Teufel könnte sich wohl, wird sich sogar häufig eines Trugbildes, einer Illusion, bedienen: christliche Gedanken und Motive nach Trendelenburg[2], der die Wirkung der Osterglocken, die Engel- und Jüngerchöre zu mindestens indirekt auf Mephisto zurückführt, dem Bösen zuschreiben zu wollen bzw. ihn ungestraft diese benutzen zu lassen, ist für uns ein ungeheuerlicher Gedanke, den wir nicht scharf genug zurückweisen können. Die Mönchskutte, in der er später erscheint, ist ja nur etwas Äußerliches, ist nur Form, der Inhalt ist Mephistopheles und offenbart sich als solcher („Ich bin der Geist, der stets verneint . . .“). Hier aber ist Form und Inhalt übereinstimmend so echt fromm religiös, daß ein Teufel dabei niemals seine Hand im Spiele haben kann[3].

Die beiden Theorien sind für die Auslegung der fraglichen beiden Verse keinesfalls zu gebrauchen.

Übrigens wird gerade in diese Stelle, was ja nach Lage der Dinge menschlich verständlich erscheint, besonders viel hineingeheimnißt, die einfachste Lösung hat man bisher noch immer übersehen.

Nichts anderes will Mephisto mit den Worten:

„Und wär' ich nicht, so wärst du schon
Von diesem Erdball abspaziert . . .“

sagen, als daß Faust ohne ihn hätte unter allen Umständen den Weg gehen müssen, der mit dem Selbstmord endet. Er, der Teufel, habe ihn von dem „Kribskrabs der Imagination für alle Zeiten kuriert“ (V. 3269), er habe ihn somit auch endgültig von der fruchtlosen Spekulation abgebracht, mit seinem Geiste „das Höchst' und Tiefste greifen“ (V. 1772), sein „eigen Selbst zu ihrem“, der Erde, „Selbst“ erweitern zu wollen (V. 1774).

[1] G.s Faust I, 1. Band, S. 363—364.
[2] G.s F. S. 61.
[3] Auch V. 1140—1141 dürfen hier nicht zum Beweise des Gegenteils herausgezogen werden (. . . und lispeln englisch, wenn sie lügen). Das trifft in weiterem Sinn natürlich zu (vgl. auch Chor unsichtbarer Geister), niemals aber würde Gott sein Wort, seine Zeichen dem Teufel und seinem Anhang ausliefern, ganz abgesehen davon, daß schon ein solcher Gedanke absurd ist.

Dem Teufel hat der Allesfordernde es zu danken, daß er von nie erreichbaren Zielen auf erreichbare wirkliche, die niedere Sinnenwelt abgelenkt wurde, und daß ihm somit die sonst für einen hohen strebenden Geist einzig mögliche, logische Konsequenz, der Selbstmord, erspart blieb, als er das Fruchtlose, Unmögliche seines titanischen Strebens eingesehen hatte. Ohne Mephistos Dazwischentreten hätte unmöglich, so wie wir unseren Helden kennen, das Ende ein anderes sein können.

Zum Beweis, daß Goethe einen ganz bestimmten einmaligen Rettungsaktus, ein plötzliches Einspringen des Bösen im Augenblick des beabsichtigten Selbstmordes nicht im Sinne hatte, dienen eben auch die beiden in den fertigen Faust übernommenen Verse, als die Einführung Mephistos als Pudel keinen Zweifel über das erste Zusammentreffen der beiden ließ. Denn einfach annehmen zu wollen, der Dichter habe nach Ausführung eines neuen Planes aus Versehen diese Zahlen völlig sinnwidrig an ihrem alten Platze gelassen, ist eine Ausrede, aber keine Lösung, die doch gerade hier durchaus möglich erscheint.

Dazu aber ist in diesem älteren Entwurf, d. h. dem Fragment, Faust, als wir ihn mit Mephisto zum ersten Male zusammenfinden, auch noch keineswegs reif zum Selbstmord. Wer noch „mit seinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen" möchte, wer noch sein „ich will" (V. 1785) in die Welt ruft, der kann zwar schon die Verzweiflung kennengelernt haben, aber noch nicht den Tod als einzige Lösung empfinden. Denn Wille zur Tat schließt naturgemäß Lebensnegierung aus. Diese Einsicht wäre erst später gekommen, wenn eben nicht Mephisto in sein Leben eingegriffen und sein Denken auf die Sinnenwelt abgelenkt hätte.

Daß die oben genannten Verse eben auch in der fertigen Dichtung stehen blieben, bedeutet, wie bereits früher ausgeführt, nicht nur wegen des neu gedichteten, nun tatsächlich vorausgehenden Selbstmordversuches in der Osternacht, sondern auch nach Sprache und Sinn, die durchaus noch dem Jugendwerk entsprechen, einen Widerspruch.

Im übrigen vermag der im vollendeten ersten Teile zur Tat gewordene Versuch des Helden, seinem Leben ein Ende zu setzen, keineswegs unsere Auslegung über den Haufen zu werfen. Wohl mochte dem Helden einmal Glockenton und Engelgesang den Giftbecher vom Munde ziehen, dauernd hätte eine solche Illusion niemals wirken können. Und da ist es eben der Teufel, der durch sein Anerbieten endgültig den am Leben Verzweifelnden von seinem Grübeln befreit und einem neuen Leben entgegenführt.

Als Beleg für die Weiterführung des ersten Entwurfs mit der Sendung Mephistos durch den Erdgeist können also die Verse

3270—3271 nicht dienen. Im Fragment wird uns das Bestehen dieses Planes lediglich durch den Jambenmonolog bestätigt, der eine Anlehnung an die zum Beweise wichtigste, für diesmal zu maßlos klingende und somit weggelassene Prosaszene „Trüber Tag. Feld" bedeutet.

d. Der Satan des Fragments.

Auch die sonstige Art, der Charakter Mephistos im Fragment, weist durchaus dieselben Züge auf wie im Urfaust. Er ist von höllischer Natur, seine echte teuflische Feindseligkeit gegen die Theologie und alles Christlich-Religiöse finden wir wieder (V. 1984—1992).

Noch immer spricht er von der Verführerin Schlange als seiner Muhme (V. 2049), genau wie ehedem liebt er es, sich als Teufel aufzuspielen oder als solcher von anderen sich bezeichnen zu lassen (V. 3281).

Aber eine grundlegende Änderung, wenn auch nicht in der Einzelcharakterisierung, ist eingetreten. War er bisher, d. h. im Urfaust, einer von vielen, nicht Luzifer, sondern eben nur ein Teufel, der Böse eben nur als Mikrokosmos, für die Erde, der Gegenpol zum Erdgeiste, so hat er im Fragment eine Wandlung zum Großen, im makrokosmischen Sinne durchgemacht. Hatte er bisher selbst von Luzifer in der dritten Person, als einem anderen, gesprochen (U. V. 527—528: „hätt' Luzifer so ein Dutzend Prinzen, die sollten ihm schon was vermünzen . . ."), so ist aus ihm nun selbst Luzifer, Satanas, der makrokosmische Böse schlechthin geworden.

Seine schon immer vorhandene teuflische Natur freilich wird dadurch nur bestätigt und äußerlich noch ausgeschmückt: Das rote Wams, die Hahnenfeder (V. 2485—2486) werden jetzt von ihm selbst als seine Kennzeichen erwähnt, auch der Pferdefuß nicht abgeleugnet (V. 2499). Mit einem Wort: Wir haben jetzt den christlichen Gottseibeiuns, den Gegensatz zu Gott, den auch die Hexe als ihren Herrn und Meister anerkennt und verehrt, in höchsteigener Person vor uns.

Daß es Goethe selbst an dieser Erweiterung der teuflischen Vorstellung Mephistos, seiner Wandlung von einem Bösen zu dem Bösen gelegen war, sehen wir vor allem an einer Stelle: Während am Ende der sogenannten Katechisationsszene Mephisto im Urfaust V. 1232—1233 sagt:

„Sie fühlt, daß ich ganz sicher ein Genie,
Vielleicht wohl gar ein Teufel bin . . .",

wird im Fragment dieses „ein" in „der" abgeändert.

Wie aber läßt sich nun der auch im Fragment beibehaltene ursprüngliche Plan einer Sendung Mephistos durch den Erdgeist mit

der im 1790-Entwurf makrokosmischen Darstellung des Bösen erklären? Daß Mephisto von vornherein Teufel, und zwar christlicher Teufel ist, haben wir gesehen. Im Fragment erweitert sich lediglich, wie bereits gesagt, dieser Begriff zu dem Teufel, nicht erst vollzieht sich hier, wie Niejahr[1] annimmt, eine Verwandlung zum christlichen Satan.

Wie denkt sich nun Goethe das Verhältnis des Erdgeistes zu dem Weltteufel, den er ja doch (vgl. Jambenmonolog) selbst direkt oder indirekt zu Faust geschickt hat, und über den er, der mikrokosmische Herrscher, somit als einen Teil des Makrokosmos Gewalt besitzen muß?

Tatsächlich bleibt schon hier ein, allerdings nicht prinzipieller, Gegensatz bestehen. Aus einer streng logischen Gedankenreihe ergibt sich, daß der Erdgeist, der kleinen Welt zugehörig, den im Weltall wirkenden Mephisto-Satanas weder mittelbar noch unmittelbar aussenden oder bestimmen kann.

Wenn der Dichter aber nun doch dieses Verhältnis aus dem Urfaust mit übernahm, während doch nun eigentlich logischerweise Luzifer in eine direkte oder indirekte Beziehung zu Gott hätte treten müssen, was aber nirgend geschehen ist noch überhaupt in der Absicht des immer noch wirksamen alten Entwurfs lag, so erscheint uns eins klar:

Dem Dichter kam es in dieser Zeit nicht im geringsten darauf an, Legendenhaftes, Tendenziöses, die normale christliche Auffassung des Gegensatzes Gott-Satanas in seinen Faust zu übernehmen, für ihn ist der Begriff „Teufel, Mephisto" nur ein Symbol, anzusehen lediglich als Zeichen für das ewig Negative, für die eine Seele der menschlichen Natur. Was liegt ihm, wo es sich doch für ihn nur um Begriffe, Zeichen handelt, an einem streng mathematischen Definieren von Verhältnissen, die doch nur unwirklich, mythisch sind. Für ihn, als „dezidierten Nichtchristen", spielt die genaue Umschreibung seines Gottesgefühls keine Rolle. Name ist Schall und Rauch. Was hindert ihn, die Erfüllung des Göttlichen im Menschen, das Treibende, Ewige in der Welt, das für ihn nur auf die festgegründete, dauernde Erde angewendet Interesse hat, „Erdgeist" zu nennen: Was hindert ihn weiter, nach seiner ἕν καὶ πᾶν-Weltauffassung das Schlechte, Sinnliche, Niedere, Verneinende in abhängige Beziehung zu jenem Hohen zu setzen: Und was kümmert es endlich den Poeten, ob diese populäre im Aufklärungsjahrhundert sogar humanistisch wirkende Satansfigur, als reines Symbol gemeint, zu dem Mythos, der doch nur die Form gibt, geben soll, paßt!

[1] Krit. Untersuchungen zu G.s Faust, Euphorion, 4. Band, 3. Heft, Leipzig-Wien 1897, S. 496.

Es ist eben, wie schon Niejahr ganz richtig empfunden hat, eine eigene Dämonologie, die sich Goethe hier schafft. Die Erweiterung der Urfaust-Teufelsgestalt zu dem Satan des Fragments geschah, wie bereits oben gesagt, um die bestmögliche, verständlichste Personifikation des Bösen zu geben, dem Dichter kommt es lediglich auf die klare Ausführung eines Symboles an. Im Goethischen Sinne, also rein gedanklich genommen, ist somit die Sendung Satanas' durch den Erdgeist im Fragment kein Widerspruch, äußerlich betrachtet freilich wird notwendigerweise stets ein Gegensatz bestehen bleiben.

Wie wenig es jedenfalls dem Dichter hier auf mathematische Gleichungen und Verhältnisse ankam, sehen wir auch, wenn er gerade an den „Satanas"-Beweisstellen in der Hexenküche Mephisto seine eigene Existenz aufheben läßt. (V. 2507 und 2509: „Er ist schon lang ins Fabelbuch geschrieben . . . den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben. . .") und damit klar und deutlich zu erkennen gibt, daß es ihm nicht auf Formen, nur auf Inhalts-Gleichnisse ankommt.

e. Prolog im Himmel.

1. Bedeutung des Prologs.

Ganz anders freilich verhält es sich mit dem neuen Plane, der erst 1797 zur Tat wird und gänzlich neue Bedingungen schafft. Jetzt erst wird durch Voransetzung des Prologs im Himmel, der zum erstenmal Gott als Herrn und Leiter alles weltlichen, irdischen Geschehens nennt und vorführt, ausdrücklich das Abhängigkeitsverhältnis Satanas-Mephistopheles von diesem ausgesprochen, und somit auch die Sendung des Bösen zu dem Menschen Faust auf Grund einer Art von Wette zwischen dem Himmelsgotte und seinem Diener, dem Schalk und großen Verneiner Mephisto, die Voraussetzung und das treibende Element des Gesamtwerkes.

Das, nichts anderes, bezeichnet den großen Einschnitt, den grundlegenden Widerspruch, der von jetzt an infolge der durch den Prolog geschehenen Teilung der Rolle des Teufels die ganze Dichtung begleitet.

Es ist nicht die innere Wesensart Mephistos, welche das mit ihrem dauernden Wechsel der Physiognomie, mit ihren ewig wechselnden Masken fertigbringt. Der einzelnen Gegensätze in der Existenz Luzifers gibt es wohl genug, meist aber wird auf Grund poetischer Betrachtung hier schon die einheitliche Linie im Sein und Wollen des Lügengeistes hervorleuchten, anders aber das Widersprechende, soweit es die innere Daseinsform des Bösen betrifft, wohl einmal auch als episodischer, niemals aber als großer prinzipieller Widerspruch bestehen bleiben.

Das ist einzig und allein mit der Sendung Mephistos der Fall, die nach dem alten zum Fragment hin wirksamen Plane eben durch den Erdgeist, nach dem neuen, durch den Prolog von 1797 gekennzeichneten dagegen, durch Gott, den Herrn, erfolgt.

Goethe hat durch Einfügung dieser seine Absicht im voraus bestimmenden Himmelsszene mit einem Schlage alle Skrupel beiseite gesetzt, die er vor allem in der Sturm- und Drangzeit hinsichtlich alles Traditionell-Konventionellen gehabt hatte. Wollte der jugendliche Titan dereinst, um keinesfalls in den Ruf eines im landläufigen Sinne Alltags-Gläubigen zu geraten, rein christliche Anschauungen von Gott und Teufel ausgeschaltet wissen, hatte er sich, um nicht als Verfechter der alten kirchlichen Faust-Tendenzlegende und ihrer Voraussetzung vom Untergange des Gottlosen zu gelten, für sein Drama zum Zwecke einer möglichst klar-menschlichen Symbolisierung rein geistiger Vorgänge eine eigene Dämonologie geschaffen, so konnten diese Bedenken für den am Leben gereiften 1797-Goethe nicht mehr gelten.

Der empfand deutlich genug, daß er für seine große Tragödie, die von nun an nicht mehr das Schicksal eines einzelnen, sondern des Menschen überhaupt, als Stoff behandelte, als äußeres Zeichen für das Gewinnen oder Nichtgewinnen des Lebenskampfes nichts für die Welt klarer Verständliches gab als jenen alten Hiobsmythos, der zum erstenmal das Motiv einer Art von Wette zwischen dem Herrn und Teufel über den Menschen einführt.

Das Bedenken, mißverstanden, rein äußerlich als ein Vorkämpfer des weltlichen Christentums gegen Gottlosigkeit und menschliche Vermessenheit genommen zu werden, was bei dem jungen noch unbekannten Dichter wohl ganz gut möglich gewesen wäre, brauchte der Tasso- und Iphigenie-Dichter, dem das ganze Sein, all sein poetisches Schaffen zum Gleichnis geworden war, natürlich nicht mehr zu haben.

Dazu kam fernerhin noch jene grundlegende, seit Weimar vorhandene, nach Italien zur Blüte gereifte optimistische Weltanschauung vom zwar irrenden, aber doch stets in der Klarheit endenden Streben des Menschen, vom Leben, das nicht nur bedingt, das unbedingt gut ist. Und dafür wiederum gab es äußerlich kein besseres Zeichen als eben den alten christlichen Himmel, der sich auch über den Menschen Faust breitet, und Gott-Vater, der durch alle Wirrnisse hindurch seine schirmende Hand über ihn hält[1].

[1] Vgl. auch R. Woerner, G.s Weltanschauung i. F., S. 37 (in d. Festgabe zu Fr. Munckers 70. Geburtstag: Die Ernte. Abhandlung zur Literaturwissenschaft. Herausgegeben v. Fr. Strich u. H. H. Borcherdt). Halle a./S. 1926.

Der Herr also ist es nun, der große makrokosmische Weltgeist, von dem alle Fäden der Handlung ausgehen. Er ist es jetzt allein, der alles Irdische bestimmt und Mephisto zu Faust gehen läßt, und zwar dieses Verhältnis nicht nur leidet, sondern, wie er es selbst V. 342 („Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu") ausspricht, handelnd schafft. Der 1797-Prolog setzt somit eine unmittelbare Sendung Mephistos durch Gott zu Faust klar und deutlich voraus. Mit andern Worten: Gott hat die Rolle des Erdgeistes übernommen, der sich nunmehr um eines faßlicheren Symboles willen zum Makrokosmos erweitert hat. Rein äußerlich also wäre das Verhältnis Herr und Diener im Hinblick auf das Fragment logischer geworden, da jetzt erst Luzifer-Satanas den seiner allein würdigen makrokosmischen Gegenpol erhalten hat, wenn nicht im fertigen ersten Teile aus Satanas wieder einer von den vielen „Geistern, die verneinen", geworden wäre.

Weiterhin freilich ist, wenigstens in bezug auf den ersten Teil, in dieser Richtung die Wirkung des Prologes nicht mehr unmittelbar wirksam. Wohl wissen wir durch dieses Himmelskolossalgemälde nun, daß es neben und über der einzelnen Menschheitstragödie noch ein Überirdisches gibt, in dem alle Fäden zusammenlaufen, von wo aus alles Geschehen, jede Handlung der faustischen Welt, wenn nicht gelenkt, zum mindesten doch beobachtet wird. Im übrigen aber tritt uns auch in den mit oder nach dem Prolog, also nach 1797 entstandenen Szenen wohl indirekt, niemals aber direkt etwas entgegen, was auf ein Eingreifen Gottes zurückzuführen ist. Wohl wäre ohne unsere Himmelsszene eine Osternacht mit Engelchören, eine Exegese des Testaments, nicht gut zu denken, wenigstens nicht stimmungsecht, ein unmittelbares Eingreifen des Herrn jedenfalls findet nicht mehr statt.

Denn wenn auch z. B. das am Ende erklingende „Gerettet" nach dem Vorhergesagten streng logisch auch nur im Rahmen des Prologes als stilecht zu bezeichnen ist, so ist es doch höchstens ein Offenbaren, niemals ein Eingreifen des Höchsten. Außerdem aber wird, worauf es uns zunächst ja allein ankommt, das Verhältnis Gott-Teufel-Faust dadurch nicht im geringsten berührt.

Der Prolog im Himmel, der das markanteste Zeichen für den neuen auf Fausts unbedingte Rettung zielenden zweiten Plan ist, drückt sich gleich seinem um 30 Jahre später geschaffenen großen Gegenstück, dem katholischen Himmel des zweiten Teils, rein symbolisch aus. Es kommt nur noch darauf an, greifbare, allgemein verständliche und doch erhabene Zeichen zu finden für jenen in äußerer Handlung unbeschreiblichen, ewigen Kampf des Menschen mit dem Leben.

Dieses mächtige Präludium, das nunmehr die seit Jahren zurückgelegte Tragödie eröffnet, ist ein nur Gedankliches, bei dem es Goethe auf alles, nur keine reale Handlung ankam[1].

Was wir danach im eigentlichen Werk als nur Vergänglich-Irdisch-Episodisches vor uns schauen, zeigt sich uns hier als Ewig-wahres-Ideenhaftes. Das πάντα ῥεῖ und das per aspera ad astra alles Naturhaften, das sich nirgends schöner und herrlicher offenbart als an dem Maß aller Dinge, dem Menschen.

Das Verhältnis der darauf einsetzenden äußeren Handlung vom Leben und Streben Fausts zu diesem nur geistig zu fassenden Riesengemälde ist kein anderes, als wie es der Greis, der nach Vollendung des Ganzen die Feder beiseite legte, verstanden hat:

„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche, hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche, hier ist's getan. . ."

Und so muß eins für unsere Betrachtung klar erscheinen: Der übliche, allgemein gegangene Weg, den Prolog selbst als äußere Handlung, als überirdischen Beginn und Ursache kommender irdischer Geschehnisse und Folgen zu verstehen, kann von uns nicht beschritten werden[2]. Wir haben es hier mit einem ewigen Gleichnis zu tun, das uns schon in gedrängter Kürze alles Kommende im voraus anzeigt, welches damit nur eine Wiederholung des uns bereits im Prolog Gesagten darstellt.

So müssen wir dieses Spiel, das in Fausts Zimmer beginnt, scharf getrennt von dem uns in höheren, übermenschlichen Regionen Verkündeten ansehen und empfinden.

In dieser nicht mehr rein gedanklichen Vorstellung, die sich in niederen, kleineren Formen darbietet, vertritt eben das Prinzip des Allumfassenden, das naturgemäß immer, auch hier, ein Symbol bleiben muß, nicht mehr Gott, sondern der Erdgeist, sein Abbild en miniature.

---

[1] Besonders klar hat v. Aster dieses Ureigen-Goethische gefaßt: „. . . Darum ist G.s Dichten und Denken überall „weltanschaulich" gerichtet, das Wort im eigentlichen ursprünglichen Sinne noch nicht als abgegriffene Scheidemünze genommen, stets auf weite Perspektiven eingestellt . . ., jedes Einzelproblem erweitert sich ihm ins Kosmische und für jedes kosmische Prinzip sucht und findet er eine Fülle von Anwendungen. . ."

E. v. Aster: G.s F. Einleitung S. 6—7, München-Leipzig 1923.

[2] Aus diesem Grunde muß vor allem auch die Ansicht Trendelenburgs (1. T. S. 89), welcher den Prolog wieder als den Beginn des eigentlichen Dramas und — ein Ausdruck, der uns besonders unglücklich zu sein scheint — als seine „Exposition" bezeichnet, zurückgewiesen werden. Denn nie und nimmer kann uns diese Auffassung, die einen unheilbaren Riß gerade dort herbeiführt, wo wir die schöne ewige Wahrheit des Nur-Ideenhaften besser als je erkennen, befriedigen. Es ist der alte Weg der Faustforschung, der hier von dem Erklärer wieder beschritten wird.

Konnte Goethe in Anlehnung an das Buch Hiob, wo es nur zu symbolisieren galt, unbedenklich den Herrn im Himmelsgemälde der Unendlichkeit einführen, so wäre das im Rahmen irdischen Geschehens, auch nur als Vision oder Erscheinung gedacht — Blasphemie gewesen. Hier tat der Erdgeist, im Kleinen freilich denselben Regionen angehörig, dasselbe.

Und schließlich ist eben auch der Mephistopheles des Himmels von dem vermenschlichten Teufel, dem sein natürliches Milieu, die Unendlichkeit, fehlt, und der somit auch nur en miniature wirkt, schon dadurch grundverschieden.

Somit gilt nunmehr auch, wenn wir im Sinne des eben Gesagten einmal ganz vom Himmelsprolog absehen, für die Dichtung des zweiten Plans, d. h. für das bisherige im Sinne des neuen Entwurfs umgearbeitete und um einige Szenen bereicherte Werk, welches die fertige Dichtung von 1806 ausmacht, folgendes: Sämtliche neu geschaffenen, nach dem Prolog orientierten, d. h. die unbedingte Rettung des Helden voraussetzenden Szenen: Zweiter Monolog, Osterspaziergang, erste Studierzimmerszene, zweite umgearbeitete Studierzimmerszene, Valentinszene, Walpurgisnacht sowie die geänderten alten Partien enthalten nirgends einen Hinweis oder eine nähere Erklärung über die Herkunft Mephistos. Diese liegt einzig und allein in den Stücken, die bereits im Urfaust oder Fragment veröffentlicht waren und somit zum ersten Plane gehören.

e 2. Prolog und Erdgeist.

Es sind dies, wie wir wissen, die Prosaszene „Trüber Tag. Feld" sowie der „Wald- und Höhle"-Jambenmonolog, von denen erstere in allem Wesentlichen unverändert, der Monolog gänzlich wortgetreu dem fertigen ersten Teile einverleibt wurde. In beiden wird, wie wir ja bereits gesehen haben, klar und deutlich auf ein aktives Eingreifen des Erdgeistes bei der Sendung Mephistos hingewiesen. Die Übernahme dieser beiden auffälligen, in jeder Beziehung frappanten Stellen in das fertige Werk muß doch zu denken geben und uns ein Zeichen dafür sein, daß zumindest der Dichter sie nicht als unbedingten Widerspruch empfunden haben kann. Etwas dermaßen Auffälliges übersieht kein Mensch, geschweige ein Goethe, der mit peinlicher Genauigkeit Jahre hindurch diese seine Schmerzensdichtung sichtete und ordnete. Ein bewußtes Unvermögen des Dichters aber annehmen zu wollen, heißt allzugering von ihm denken.

Daß Goethe auch nach Voransetzung des Prologs im Himmel in jenen Szenen nicht Gott, sondern den Erdgeist als treibende Kraft, als Sender Mephistos nennt, muß also seinen bestimmten Sinn

haben, zumindest rein gedanklich, poetisch begriffen, kein Widerspruch sein.

Die einfachste Lösung, für die u. a. Kreyssig[1] eintritt, wäre nun, den Erdgeist einfach als Stellvertreter Gottes auf Erden anzusprechen und diesem somit alles irdische Geschehen, also auch des Teufels Sendung zu Faust, zuzuschreiben.

Für diese Deutung, die in der neueren Faustforschung recht häufig ist und ihrer Einfachheit wegen leicht besticht, spricht zunächst, daß an den fraglichen Stellen es beide Male Faust ist, der den Erdgeist für die Sendung seines teuflischen Dieners oder Gefährten verantwortlich macht. Und der weiß ja von dem Prolog im Himmel nichts und könnte also schon deshalb sehr wohl den Genius, dessen Macht er kennengelernt hat, und der ihm so zum mindesten näher steht als Gott, als den alleinigen Leiter aller irdischen Geschehnisse ansehen.

Mit dieser Auslegung, die vor allem Minor[2] und Valentin[3] verfechten, ist dann mit einem Male die schwierigste Frage zugunsten der unbedingten Einheit der Dichtung entschieden. Die Unwissenheit Fausts, die Unkenntnis, daß die Sendung des Teufels dem aktiven Eingreifen Gottes und nicht des Erdgeistes zuzuschreiben ist, muß eben alles entschuldigen.

Aber diese Erklärung, so einleuchtend sie auf den ersten Blick erscheint, hat einen großen Haken. Faust macht, wie schon früher gesagt, den großen, erhabenen Geist nicht eben einfach, d. h. ohne dafür Beweise zu haben, für Mephistos Dasein verantwortlich. Daß der Genius es nicht einfach hat geschehen lassen, sondern aktiv eingegriffen, den Teufel geschickt hat, steht fest. Darauf deutet außer dem Jambenmonolog vor allem ja der Inhalt der ganzen „Trüber Tag. Feld"-Szene, besonders der Ausdruck „schmieden" hin.

Dazu kommt ferner, daß auch der Böse selbst niemals diese seine Sendung bestreitet, was schließlich auf der Hand läge, insbesondere in der Prosaszene bei dem auf ihn provokatorisch wirkenden Verhalten Fausts als eine Selbstverständlichkeit erscheint. Faust kennt also den Vorgang, die genauen Umstände der ersten Erscheinung Mephistos, er weiß genau, welche Rolle der Erdgeist dabei gespielt hat.

Wenn aber der Held, woran wir nach diesen Zeugnissen keinesfalls zweifeln können, dies alles mit den Sinnen erlebt hat, dann ist

[1] Vorlesung über Goethes Faust, 2. Auflage, herausgegeben von Fr. Kern, Berlin 1896, S. 47.

[2] G.s Faust I, S. 354—355.

[3] G.s Faustdichtung, in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt, S. 91, Berlin 1894.

es gänzlich unmöglich, weiterhin noch eine direkte Sendung durch Gott den Herrn in unserer Dichtung zu erkennen, wir müßten denn den Erdgeist als Mittelsmann zwischen Gott und Faust mit dieser Mission uns ausdrücklich beauftragt vorstellen. Das wäre aber, allein schon im Hinblick auf den Prolog, der nichts dergleichen auch nur andeutet, im Gegenteil die direkte Abschickung des Teufels durch den Herrn zur Voraussetzung hat („drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu . . ."), eine reine Sophisterei, die kein Fleisch und Blut hat und damit eine befriedigende Lösung zu geben niemals imstande ist.

Da nun jedenfalls eine Sendung Mephistos durch den Erdgeist von Faust sinnlich erlebt sein muß, jener außerdem aber auch in dem fertigen Werke weiter seine erhabene, überirdische Rolle wahrnehmbar, wenn auch nicht klar definiert, spielt, Gott dagegen, vom Prolog abgesehen, niemals an irgendwo maßgeblicher Stelle in dieser Richtung erwähnt wird, geschweige denn tätig in die Handlung eingreift, sind wir gezwungen, hier einen grundlegenden Widerspruch der wirklichen Handlung zum Prologe festzustellen.

Der alte Plan, der sich in der auch in das fertige Gesamtwerk von 1806 übernommenen Prosaszene sowie im Jambenmonolog klar erzeigt und somit, da gegenteilige Beweise in der vollendeten eigentlichen Dichtung gänzlich fehlen, auch von selbst auf diese zu beziehen ist, steht hier im scharfen Gegensatze zu der Einleitung im Himmel, die eine Sendung des Teufels durch Gott unbestreitbar deutlich voraussetzt.

Nun aber müssen wir an das denken, was vorher über Sinn und Zweck des Prologes gesagt worden ist. Er stellt nichts weniger dar als äußeres Geschehen, den eigentlichen Beginn des Ganges der Handlung unserer Dichtung, er ist nichts anderes als der erhabene Auftakt zum Ganzen, die symbolische, rein gedankliche Zusammendrängung des Inhaltes und Sinnes unserer Tragödie in ein leicht verständliches göttliches Bild, das Anfang und Ende schon in sich enthält: Denn Gott, der Leiter des Kosmos, der Lenker jedes irdischen Geschehens, ist ja selbst Sprecher.

Was er aber sagt, worauf er weist, ist das Ewig-Wahre, Immer-Richtige, die Goethische Weltanschauung des ἓν καὶ πᾶν von dem Zweck, der Berechtigung und Notwendigkeit jedes, auch des Schlechten und Niedrigen, auch des bösen Geistes innerhalb der Ordnung des Kosmos, welches als Ganzes eben durch einen weisen Ausgleich seiner großen Gegensätze ein Unbedingt-Gutes darstellt. Und damit gegeben ist weiter die Anschauung über das Streben des Menschen, der sich zunächst als Ganzes sieht und so meint, ewige Gesetze durchbrechen zu können, bis er erfahren muß, daß er nur ein

Atom des Weltalls ist; dessen einziges Ziel sein muß, diesem mütterlichen Ganzen zuzustreben, durch Irren hindurch und Sünde, aber im ewigen Ringen und Sehnen den schier verlorenen Weg wiederzufinden, im Ganzen aufzugehen und so den Ausgleich auch der mikrokosmischen Gegensätze im Abglanz der makrokosmischen zu finden.

Das ist Sinn und Inhalt des Prologs, der die Disposition der Handlung gibt, nicht aber selbst vom Dichter als eigentliche Handlung gedacht ist. Und so ist es denn auch durchaus ein poetisch Erlaubtes, wenn Goethe in der eigentlichen Handlung die Sendung des Bösen durch den Erdgeist geschehen läßt und somit das Ganze durch Benutzung irdisch-menschlicher Sphären dem Tatsächlichen auch symbolisch mehr annähert, während das Vorwort, der Prolog, in gedrängter Kürze im voraus die Summe des Ganzen zieht:

„Solang er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten,
Es irrt der Mensch, solang er strebt"

und ferner

„Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange,
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt . . ."

Was Wunder, wenn dieses Traumbild als erhabene Vision eine für diese Sphären gemäßere, höhere Vorstellung gebraucht: Die Sendung des Teufels durch Gott den Herrn.

Bei ästhetischer Betrachtung unserer Dichtung können wir also somit, was die Rolle Mephistos anbetrifft, einen Widerspruch nicht finden, der äußere Gegensatz freilich muß für jede Betrachtung unüberbrückbar bestehen bleiben. Er ist entsprungen aus der Verquickung der ursprünglichen nur im Irdischen wirkenden Dichtung mit der neuen von 1797, die den Kampf eines Einzelmenschen zum Typischen erweitert und damit auch symbolisch den Makrokosmos, Gott, als Hintergrund und Rahmen braucht.

f. Satan.

Wie wir oben gesehen hatten, hat sich der Mephisto des Urfaust, der eine von den vielen bösen und negierenden Geistern der Erde und des Alls, im Fragmente von 1790 zu dem Teufel, Satanas oder Luzifer, gewandelt.

Die fertige Dichtung von 1806 wiederum fügt neben die alten unverändert gebliebenen Züge des Bösen im Fragment neue Charakterisierungsmerkmale, die wieder den Weg zurück zum Urfaust deuten. Nun ist er wieder aufs neue, freilich von höherer Warte als der des Jugendwerkes gesehen, derjenige, welcher er früher war,

einer von vielen, der von Gott als „Schalk" bezeichnete (V. 339), der von „allen Geistern, die verneinen", Gott „am wenigsten zur Last" fällt.

Als weiteres in dieser Richtung hin besonders fruchtbares Beweisstück aber dient die neu hinzugefügte Walpurgisnacht. Hier wird der „Böse" ausdrücklich von Faust gegenüber Mephisto als maître de plaisir, Veranstalter und Höhepunkt des Festes, auf der Brockenspitze residierend, erwähnt. (V. 4039—4040: „Dort strömt die Menge zu dem Bösen, da muß sich manches Rätsel lösen. . .") Mephisto aber lehnt ausdrücklich den Wunsch nach einer Beteiligung an dem Kolleg Satanas' auf dem Bergesgipfel unter Hinweis auf die für Faust daraus doch nur entstehenden neuen Irrtümer und Zweifel ab. Damit aber erkennt er zwar nur indirekt, aber doch zweifellos die Existenz seines Herrn und Meisters Luzifer an und gibt sich somit selbst als nur einer von vielen zu erkennen.

Was bedarf es da noch des weiteren Beweises, daß etwa in der unterdrückten, gleichzeitig entstandenen, obszönen Satanaskonferenz auf dem Brockengipfel der oberste der Teufel selbst neben seinem natürlicherweise als Untergebenen zu denkenden Mephistopheles handelnd auftritt[1]?

Das Bild dieser Doppeldarstellung des Bösen lag also in dieser Zeit unbedingt in Goethes Gedankengange, der damit einen fast stets als logisch unheilbar hingestellten Widerspruch in die Einheit der Teufelsfigur seines ersten Teils eingefügt haben soll.

Bei klarer Betrachtung aber kommen wir hier zu einem Standpunkte, der uns wenigstens im großen Mephisto als durchaus einheitliche Gestalt erscheinen läßt.

Goethe hat ihm zwar im Werke von 1806 etwa wieder auf die untergeordnete Linie, die ihm im Jugendwerke als Grundlage diente, gestellt und somit eine Rückwandlung vollzogen, die zu den im Fragment Satanas voraussetzenden, im vollendeten ersten Teile nicht beseitigten Stellen (vgl. vor allem V. 2496, 2504, 3541) im Gegensatz stehen muß. Die Faustforschung hat hier jedoch immer eins übersehen: daß wir es jetzt lediglich mit der fertigen Dichtung zu tun haben und uns frei machen müssen von der rückschauenden Betrachtung der Teufelsfigur von Urfaust und Fragment, die für die Erklärung so mancher sonst schier unlösbarer Probleme von höchstem Wert, auch als sichtbares Zeichen einer Wandlung der Goethischen Auffassung von höchstem Interesse ist. Der Dichter muß und kann von uns aber verlangen, daß wir die für uns allein grundlegende Frage, ob der Mephisto des ersten Teils auf einer

[1] Weimarer Ausgabe, G.s Faust von E. Schmidt, Paralipomenon 50.

einheitlichen Linie ruht, einzig und allein nur noch aus dem vollendeten Werke beweisen und nicht mehr Fragmente in Betracht ziehen, die nach Erscheinen der fertigen Dichtung als überholt anzusehen sind. Ist im „Faust“ von 1806 Mephistopheles durchgängig in Gemäßheit der klaren Worte des Herrn im Prologe

„Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last . . .“

als dieser eine von den vielen Teufeln dargestellt, oder sind anders Stellen vorhanden, die ihn deutlich als den einzigen Herrn der Hölle, Satanas, erscheinen lassen? Ist die Teufelsgestalt — zunächst nur im großen Rahmen betrachtet — einheitlich oder nicht?

Da aber können wir mit ruhigem Gewissen, wenn wir nicht gerade reine Wortklauber sind, die feste Linie des Ganzen erkennen: Es gibt kein Wort, das den bereits im Prolog als nur „Ein-Teufel“ charakterisierten, später ausdrücklich als Satan kennzeichnet.

Die nur noch untergeordnete Rolle, die Mephisto als Diener Luzifers in der fertigen Dichtung erscheinen läßt, ist außer durch V. 338—339 einwandfrei klar aus der „Walpurgisnacht“ zu beweisen. (V. 4039: „Dort strömt die Menge zu dem Bösen . . .“)

In den von früher her übernommenen, d. h. Mephisto als den Teufel voraussetzenden Teilen, ist die dahingehende Charakterisierung nun besonders deutlich in V. 2490—2491 („Seh' ich doch keinen Pferdefuß. Wo sind denn eure beiden Raben?“) und V. 2504 („. . . Seh' ich den Junker Satan wieder hier . . .!“) der Hexenküche.

Ersterer deutet nunmehr, das heißt im Rahmen des vollendeten Faust, auf nichts weiter hin, als daß Mephisto von der Hexe zwar als mit dem Wahrzeichen Satans ausgestattet bezeichnet wird, deshalb aber noch lange nicht als der oberste und einzige aller Höllengeister gelten muß. Denn die denkt als rein irdisches Wesen auch nur mikrokosmisch, für sie ist Mephistopheles Vorgesetzter, der höllische Teufel für den irdischen Bereich, mit dem sie allein zu tun hat, der also nun als Sachwalter Luzifers in irdischen Dingen zu denken ist.

Und ist es da nicht ganz natürlich, wenn sich auf diesen nun auch Wappen und Wahrzeichen seines Herrn, Pferdefuß und Raben, von Goethe vielleicht nunmehr überhaupt als ein allen Teufeln Gemeinsames gedacht, vererbt haben!

Als es noch keinen Prolog und noch keine Walpurgisnacht gab, im Fragment, wo nirgends Mephisto nur als Teil des Bösen bezeichnet wurde, mußten wir auf Grund derselben eben genannten Bezeichnung in der Hexenküche einerseits und der sonst ja gänzlich

sinnlosen Umänderung von Urfaust V. 1233 in „. . . vielleicht wohl gar der Teufel bin“ notgedrungen auf die vom Dichter hier beabsichtigte Charakterisierung und somit Erweiterung Mephistos zum Satan schließen. Nun, wo uns das Fragment nichts mehr angeht, verlieren unter Wirkung der jeden Irrtum ausschließenden V. 339 („fällt mir der Schalk“) und 4039 („Dort strömt die Menge zu dem Bösen . . .“) die eben angeführten, für das Fragment höchst wichtigen Stellen ihre Beweiskraft.

Nun tut es nichts mehr zur Sache, ob Mephisto bald als der[1], bald als ein[2] Teufel sich bezeichnet oder bezeichnet wird. Jetzt ist das alles nur noch ein Jonglieren mit Worten, die als impulsiv geschrieben zu verstehen, gar nicht mehr den Kern der Sache treffen sollen, noch in der Tat treffen.

Sonst könnte man ja diesen Gegensatz z. B. auch aus unmittelbar hintereinander stehenden, zu gleicher Zeit geschriebenen Versen herauslesen (vgl. V. 3866 d. Walpurgisnacht: „Ich merke wohl, Ihr seid der Herr vom Haus“ und V. 4039 d. Walpurgisnacht: „Dort strömt die Menge zu dem Bösen . . .“), was ein Unding wäre und wieder einmal dem Dichter allzuviel Oberflächlichkeit zutrauen hieße.

Im fertigen ersten Teile steht die Rolle Mephistos als des einzelnen, untergeordneten Höllengeistes, nicht als die Satans selbst, durchaus fest: im großen ist Goethe also die einheitliche Durchführung der Gestalt durchaus gelungen.

Anders freilich verhält es sich, wenn wir auf Einzelheiten eingehen, die episodischen, von Fall zu Fall auftretenden, besonderen Merkmale des bösen Geistes auf eine klare Linie bringen wollen. Hier wird sich das Widerspruchsvolle seines Wesens im Kleinen, das ja schließlich im Hinblick auf all die Ideen, die er in sich verkörpert, selbstverständlich ist, nie ganz beseitigen lassen.

Wenn er uns im Prolog zum ersten Male vom Herrn, der ihn doch schließlich kennen muß, als „Schalk“ bezeichnet wird, so trifft diese Erklärung im weiteren Sinne schließlich auf sein Wesen im Prologe, der Schüler- und Auerbachs-Keller-Szene, der Hexenküche, Walpurgisnacht und den meisten Gretchen- — insbesondere Marthe-szenen — zu.

Schon muß es aber starkem Zweifel unterliegen, ob sein Verhalten noch schalkhaft zu nennen ist, wenn er, wie in den beiden Studierzimmer-Auftritten, das hohe Lied der Hölle gegen das Licht predigt. Ganz gewiß aber ist diese Bezeichnung für die maßlose

[1] V. 353, 1338, 1408, 1428, 1509, 1651, 1854, 1866, 2010, 2049, 2182, 2321, 2376, 2482, 2490—91, 2504, 2585, 2590, 2643, 2859, 3005, 3541, 3709, 3866, 4022.

[2] V. 339, 1262, 1299, 1336, 1349, 1783, 2810, 4023, 4039, Trüb. Tag. Feld. Z. 38, 40.

Prosaszene nicht mehr zu gebrauchen, wo er sich ganz als „verräterischer, nichtswürdiger Geist“, als „Schandgeselle“, als „Ungeheuer“ zeigt, das „gelassen über das Schicksal von Tausenden hingrinst“. Viel weniger noch darf man sein Wesen schalkhaft nennen, wenn er in der letzten, Herz und Mark aufwühlenden Kerkerszene, über sein eigenes satanisches Werk, das schmachvolle Ende Gretchens, kaltherzig zur Tagesordnung übergeht.

Dieser Widerspruch wird sich niemals beseitigen lassen und ist einfach aus dem Wechsel der Zeiten und der Lebensanschauung des Dichters zu erklären.

Als Goethe den Mephisto der Prosa- und Kerkerszene schuf, da war er noch der jugendliche Titan, der an der Welt, an sich selbst irre war, der an der glücklichen Lösung des Lebensproblems verzweifelte. Sein Held sollte untergehen, das Schlechte, Niedrige, die gemeine Sinnenwelt, die der Teufel zu verkörpern hatte, den Sieg davontragen.

Und wie diese Lebensverneinung so gar nichts Spaßhaftes oder gar Schalkhaft-Ironisches, das immer ein Über-dem-Leben-Stehen voraussetzt, an sich hatte, so konnte auch Mephisto, der ihm nur Verhaßtes bildlich darstellen mußte, auch nimmermehr Schalk sein; anders freilich der nachitalienische Goethe, der im heiteren Verzicht und weiser Mäßigung auch dem Sinnlich-Niedrigen, dem Häßlichen und Schlechten, nicht nur seine Bedeutung, nein auch die Gleichberechtigung neben dem Guten, dessen Ergänzung jenes nur ist, zuerkannte. Der so heiter Resignierende konnte und durfte von dieser hohen Warte aus nun auch Mephisto mit Recht, selbst in diesem Sinne inkongruenten Situationen, Schalk heißen. Denn das Leben war ja nun für Goethe als Ganzes nicht nur gut, es war unbedingt gut.

In einem solchen Rahmen haben auch bitter-ironische Worte und Taten stets etwas vom Schalke in sich, wenigstens für den, der sie aus der Höhe betrachten darf. Schaffen sie ja nun doch schließlich das Gute, zu dessen Hervorhebung und Empfindung sie in erster Linie dienen.

Für die von außen kritisch betrachtende Welt freilich trifft die obige Bezeichnung des „Bösen“ keinesfalls überall zu. Dem Dichter selbst, der sein Werk naturgemäß immer subjektiv empfand, verblich der sonst so krasse Unterschied zwischen dem Teufel der Jugend und des Alters unter dem Gesichtspunkte der eigenen, speziell Goethischen Auffassung des Seins überhaupt. Der von außen her Sichtende mußte auch weiterhin durch Widerspruchsvolles daran erinnert werden, daß es einst einen jungen und dann einen alten Goethe gegeben hat.

Wenn uns auf Grund der vorangegangenen Betrachtungen nun auch das umstrittene Problem des äußeren Verhältnisses Gott: Erdgeist—Mephisto: Faust wenn auch nicht im Sinne einer völligen Einheit unserer Dichtung gelöst erscheint, so sind doch die sich hieraus bedingenden inneren Widersprüche, wenn auch des öfteren berührt, doch noch keineswegs in allem geklärt worden.

4. Wette und Vertragsverhältnis.

Hier ist es vor allem eins, das aufs neue den gesamten Bau durch Teilung in zwei verschiedene, zeitlich voneinander zu trennende Hälften zu erschüttern, zumindest aber das im äußeren Verhältnisse festgestellte nie ganz zu tilgende Gegensätzliche um ein Gewaltiges zu vertiefen droht: Das innere Band, das letzten Endes den Kitt des Ganzen bildet, wird durch die Idee des Gespräches Gottes mit Mephisto über Faust einerseits, den Gedankengehalt des Vertrages zwischen Mephisto und Faust anderseits dargestellt. Es sind die beiden sogenannten „Wetten", die aufs neue die größten Rätsel aufgeben.

Deckt sich, so müssen wir, um auch hier zur Klärung zu kommen, fragen, alles das, was im Prolog der Herr mit dem Teufel spricht und abmacht, grundsätzlich mit dem, was Faust selbst mit dem Höllengeist als Vertrag tätigt?

a. Der Prolog, ein Gleichnis.

Zunächst handelt es sich nur für uns darum, jenen landläufig gebrauchten, vom Laien vor allem wohl in einer nicht ganz unberechtigten Ideenassoziation mit dem Vorbilde des Buches Hiob angewandten Begriff von der „Wette" des Herrn mit dem Teufel ganz auszumerzen. Denn nur dann ist eine Klarstellung überhaupt möglich. Würde in der Tat das erhabene Gespräch des Höchsten mit dem Diener „Schalk" eine Wette darstellen, so wäre ein neuer, und zwar grundlegender Widerspruch in unser Werk hineingetragen, der in Wahrheit nicht besteht.

Sobald wir nämlich im Gegensatz zum früher Ausgeführten den Prolog nicht als das, was er sein soll, ein großes, Anfang und Ende bereits in sich enthaltendes Symbol, sondern wieder ganz äußerlich als reines Vorspiel nehmen, müßte ja naturgemäß auch aufs neue der von uns dichterisch geleugnete Widerspruch zwischen der Sendung des Bösen durch Gott oder Erdgeist auch als solcher grell in die Erscheinung treten. Wir aber wissen, daß in unserem makrokosmischen, nicht einleitenden, sondern das ganze Sein Fausts im voraus aus höchster Perspektive überschauenden Gleichnis deshalb auch keine Rede von einer später auszutragenden Wette sein kann. Gott weiß, daß der Mensch, Faust, ihm zunächst nur „verworren dient", dienen

kann: „Solang er auf der Erde lebt", daß damit auch Mephistos Gang von Gott selbst nicht nur geduldet, nein gewünscht (V. 342: „Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu"), ein ewig Wahres-Wiederkehrendes, die Erkenntnis des Guten durch Kontrastwirkung, nicht nur hervorbringt, nein hervorbringen muß: Die Rettung des Helden ist durch Gott symbolisch klar ausgesprochen, er wird dereinst auch zu denen gehören, denen die letzten Worte des Alles-Bestimmenden gewidmet sind, den „echten Göttersöhnen".

Damit aber ergibt sich von selbst, daß, wenn nun überhaupt noch von einer Wette geredet werden darf, diese zumindest sehr einseitig von Mephisto vorgeschlagen, von Gott aber gemäß seiner Rolle gar nicht angenommen werden kann. Das Mephistophelische „was wettet Ihr" kann somit im Munde des Untergeordneten, von Gott nur als Mittel zum Zweck benutzten, doch stets das Gute schaffenden Gesellen nur als einseitige Phrase gewertet werden, deshalb aber auch niemals von einer Wette, zu der immer zwei gehören, die Rede sein[1]. Mephisto bleibt immer der Geist, der nach dem Willen des Höchsten nur frei erscheinen (V. 336), es niemals sein darf.

b. Diesseits und Jenseits.

Somit aber ist für uns auch nun eins klar, daß die viel umstrittenen Verse 318—322

„. . . denn mit den Toten
Hab' ich mich niemals gern befangen . . ."
„Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus . . .",

die in scharfem Gegensatz zum Mephisto des Paktes mit Faust V. 1656—1659, der ja gerade auf ein jenseitiges Besitztum der Seele ausgehe, stehen sollen:

„Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden . . .
Wenn wir uns drüben wiederfinden,
So sollst du mir das Gleiche tun . . ."

zum Vergleiche überhaupt nicht herangezogen werden können.

Das Eine: ein zwar durch Worte ausgedrücktes, aber doch rein gedankliches Präludium, eine philosophische, den Sieg des Guten verkündende und festlegende Auseinandersetzung; das andere: ganz Handlung, einen in erster Linie äußerlich zu nehmenden Akt darstellend, der freilich auch hier des besseren Verständnisses wegen für eine Idee steht.

[1] Auch Exp. Schmidt (S. 37), insbesondere aber Trendelenburg, empfindet, daß es sich hier nach Lage der Dinge um eine „eigentliche Wette" nicht handeln kann, „weil der eine der Kontrahenten den Ausgang ja sicher vorher weiß oder ihn nach seinem Wunsche zu erzwingen die Macht hat". (G.s F. I. S. 98.)

Schon Düntzer[1] hat einen Gegensatz zwischen dem Mephisto des Prologs und der Vertragsszene herausgefühlt, wenn er sagt, daß dieser ganz anders als im Vorspiel beim Paktieren mit Faust zum seelenhaschenden „Volksteufel" wird. In der Tat kommt es hier dem älteren Goethe nur darauf an, das leichtfaßlichste Bild einer äußeren Handlung, die ja auch nur eine Idee verkörpert, zu geben: und das muß eben der Antichrist vorstellen, dessen A und O es ist, Seelen für ein Jenseits zu gewinnen[2].

Auf dieser Basis darf und muß somit auch der äußere Inhalt der Wette ruhen, die allein volkstümlich und verständlich ist, während für den naiven Hörer, auf den doch zunächst der Dichter wirken muß, ein anderer, nur für ein Diesseits geltender Vertrag, natürlich ein Unding wäre.

Der Prolog im Himmel freilich bezweckt anderes, als nur ein einfach traditionelles Bild zu zeigen. Der will ja gerade dem, der Ohren zu hören hat, ein Unerhörtes, seit Lessings „Faust" unerhört Neues verkünden: Die unbedingte Rettung auch des Sünders, dessen Reue die bessere Tat ist.

In diesem Rahmen bleiben die Reden Mephistos eben nur Worte des Teilgeistes, der bewußt Gott, den „Alten" als Herrn und Gebieter kennt und weiß, daß an dessen Worten nicht zu deuteln ist. Genug, daß dieser ihm erlaubt, den Gottesjünger seine Straße auf Erden zu führen. Wie könnte der widersprechen, wenn der Herr sein Reizen und Wirken durch einen klaren Befehl auf die Erde beschränkt?

Natürlich ist es auch hier, im großen betrachtet, der seelenhaschende Höllenteufel, wie es schon Minor[3] richtig empfindet, nur daß sein Auftreten als solcher hier nicht in Erscheinung tritt, noch auch nach Lage der Dinge treten kann.

Denn wo Goethe nunmehr den Volksteufel unbedenklich als Symbol gebrauchte, durfte auch die Hölle als Ergänzung nicht fehlen. Ein Teufel ohne Hölle ist eben nur eine „frostige Gelehrtentiftelei": Ein Himmel setzt natürlich, zumal nach Einführung Mephistos, eine Hölle voraus. Nur verliert ihre Erwähnung, so nötig sie im Miniatur-Gegenstück, der Vertragsszene, sein mag, hier im Rahmen des weltumfassenden Kosmos völlig ihre Bedeutung. Wo ein Nur-

[1] G.s Faust (Leipzig 1854) S. 163 und S. 233.

[2] Natürlich ist in diesem Zusammenhange die Ansicht Schwemanns*, der durch Einflickung des Wortes „moralisch" vor „Toten" in V. 318 den Mephisto des Prologs und der Wette in Übereinstimmung bringen möchte, auch als reine Sophisterei zurückzuweisen. Goethe hat in seinem großen Symbol sicherlich kein Interesse, das Nur-Gleichnis, seine ureigene Lebensanschauung, die nur auf das Lebende gerichtet ist, dem Volksteufel, den er der Leichtfaßlichkeit halber später einsetzte, knechtisch unterzuordnen.

* Dunkle Stellen aus G.s Faust, S. 16—17, Münster 1926.

[3] G.s Faust, Band II, S. 93.

Symbol gegeben werden soll, darf es nur auf den Sinn, nicht auf ein äußeres Gewand ankommen.

So ist denn auch die Kombination Stillers[1], die er vor allem aus den Worten „von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern . . ." belegt, Mephisto glaube, „doch dem Herrn gegenüber der Schlauere zu sein und diesen zu überlisten" — d. h. dieser gebe scheinbar zunächst nach und beschränke sich eben nur scheinbar vorläufig auf das Diesseits —, als eine, wenn auch geistreiche, Sophisterei anzusehen.

Der Prolog soll eben mehr sein als einleitende Handlung, Worte tun hier nur etwas zur Sache, wenn sie helfen, die philosophische Grundidee auszusprechen. Ein wörtlicher Vergleich zwischen Himmelssymbol und eigentlicher Handlung muß somit, wie wir schon hinsichtlich der Sendung Mephistos gezeigt haben, fruchtlos bleiben. Der Rahmen muß wohl zum Bilde passen, nicht aber ist dazu nötig, daß er auf jeden Farbenstrich des Bildes abgetönt ist.

Und so muß wohl der Teufel der Handlung, welcher ausdrücklich das Jenseitige Fausts in Anspruch nehmen will, und der des Prologs, der nur „die vollen frischen Wangen" liebt wie der Diener Gottes und der Sendling des Erdgeistes in einem äußerlich ununlösbaren durch nichts hinwegzutäuschenden Gegensatze zueinander stehen[2].

Dichterisch, d. h. innerlich, fällt jedes Gegensätzliche aus. Wie Goethe das Recht hat, zur Erleichterung des Verständnisses einmal ganz volkstümlich traditionell zu sprechen, den Seelenfänger, den jedes Kind kennt, vorzuführen, so hat er auch das Recht, unabhängig von diesem Stück der Handlung einleitend in dem universalen Überblicke des Prologs zu verkünden, daß alles Vergängliche nur ein Gleichnis, die Lehre aber vom durch Nacht stets zum Licht Streben des Menschen, in ureigner Weltauffassung gedacht, auf Erden ausgetragen werden muß.

Wohl konnte unser Dichter poetisch die Erlösung im Jenseits aussprechen lassen, da dieses Bild dem Alten erhabener schien. Praktisch ist es auch noch in jenen Jahren für ihn selbst und seinen Helden der Kampf, dessen Entscheidung in dieser Welt liegt, und die gut, unbedingt gut ist.

[1] Entwürfe zu Faust. Progr. des Gymn. z. gr. Kloster. 1891 (Berlin 1891). S. 8, Anm. 4.

[2] Auch Trendelenburg (G.s F. I. S. 162, Anm. 80) kann mit seiner Definition, des Teufels Gier reize „im Leben der blühende Leib, im Tode die unsterbliche Seele", nicht befriedigen. Die Seele kann er eben gar nicht erhalten, weil es Gott nicht erlaubt, und es darum müßig ist, einen äußeren Vergleich zwischen dem Teufel des Prologs und der Handlung anzustellen. Eine allgemeine Erklärung aber über das, was den Teufel reizt, ist, wenn sie nicht den Rahmen unseres Werkes berücksichtigt, überflüssig.

Somit aber muß auch, wohl oder übel, im Gewande des Makrokosmos, der Böse von vornherein auf den jenseitigen Seelenbesitz verzichten, denn innerlich schwebt, symbolisch freilich zum Ewigen erweitert, jenes „Gerettet" bereits über dem noch lebenden Faust. Für den Leichnam hat in diesem Rahmen keiner Interesse, am wenigsten der sein ganzes Leben ins quellende Diesseits strebende Dichter.

c. Vernunft und Wissenschaft.

In diesem Zusammenhange nun ist auch von einem anderen zu sprechen, das man in der gewöhnlichen Art der Forschung, Prolog im Himmel und eigentliche Handlung miteinander, unter Verkennung von Anlage und Zweck der beiden, Wort für Wort zu vergleichen, als schwersten dichterischen, auf Verschiebung des Planes basierenden Widerspruch herausgelesen hat.

Es ist das Werturteil, das der Teufel gleich zu Beginn dem Herrn gegenüber über Vernunft und Wissenschaft abgibt (V. 285):

„Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein . . .",

das insbesondere nach Kuno Fischer der in Vers 1851—1852 von Mephisto geäußerten Ansicht entgegengesetzt sein soll:

„Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft . . ."

Aber widersprechen denn, ganz abgesehen von der für uns von vornherein für falsch gehaltenen wörtlichen Vergleichung, in der Tat diese Worte einander unbedingt?

Die Frage wird besonders auch neuerdings von Traumann[1] und Exp. Schmidt[2] mit nein beantwortet. Ganz richtig hat dieser als selbstverständlich empfunden, daß Mephisto getreu seiner Rolle als Lügengeist dem Herrn gegenüber in Wort und Tat anders auftritt, als dann, wenn er allein ist und sich unbeobachtet glaubt.

Wir haben, so sehr wir auch diese Ansicht als stichhaltig anerkennen müssen, es gar nicht einmal nötig, auf dem Wege dieses Vergleichs einen Beweis für die Gegensätzlichkeit anzutreten. In der Tat ist, selbst auch nur äußerlich genommen, ein Widerspruch nicht vorhanden und kann nicht etwa, wie Fischer und mit ihm später auch Litzmann[3] annimmt, auf dem Gegensatz zwischen dem Teufel des ersten (Sendling des Erdgeistes) und des zweiten Planes (Sendling Gottes) beruhen.

[1] G.s Faust I. S. 303.
[2] F. G.s Menschheitsdichtung S. 35—36.
[3] G.s F. Berlin 1904. S. 210.

Denn so viele Veränderungen auch unser Dichter durchgemacht hat, in einem ist er sich sein ganzes Leben, von Straßburg an bis zum Greisenalter, treu geblieben: Vernunft war für ihn das Treibende im Menschenleben zum Bösen und Guten, zum Bösen zunächst im „Prometheus", „Adler und Taube" und „Urfaust", zum Guten in den „Grenzen der Menschheit", in der „Iphigenien- und Faust"-Stimmung.

Genie und Vernunft, so verschieden sie in ihren Wirkungen je nach dem Entwicklungsstadium des Dichters gewertet wurden, sind letzten Endes immer die Triebfedern zum Aufschwung oder Untergang Goethischer Helden geworden. Das war die Gottesgabe, die immer „des Menschen allerhöchste Kraft" darstellte. Hier waren es die Prometheusgötter und der Sendling des Erdgeistes im Urfaust, die aus Neid und Mißgunst den durch Vernunft-Genie zum Titanen gewordenen stürzen wollen, dort der spätere Mephisto, der diesen Geist und Verstand gern verkümmern lassen möchte.

Der Wille des Teufels jeder Periode ist und muß darauf gerichtet sein, getreu seiner Rolle hier einzuhaken, wo des Menschen „allerhöchste Kraft" liegt, wie er es bereits im Fragment ausspricht. Erst wenn er diese lahmgelegt hat, „flache Unbedeutenheit" triumphiert, kann er hoffen, daß der Mensch des Teufels ist.

Wenn wir den Mephisto des Prologs reden hören, der fortgesetzt von diesem Triebe des Menschen spricht, besonders auch gegen das Vernunftgemäße von Erde und Himmel, jede höchste Lust fordernde Streben Fausts, vom Leder zieht, so muß uns das zu denken geben. Wie würde er sich über etwas so sehr aufhalten, was er von Anfang an tatsächlich als völlig zwecklos und unsinnig empfindet.

Nein, dieses Wollen steht seinem Wirken im Wege, so schimpft nur, wer unrecht oder Angst hat.

Und wenn er nun Gott um die Erlaubnis bittet, Faust seine Straße führen zu dürfen (vgl. V. 314), so gibt er ja damit indirekt zu, daß dieser bisher eine andere, die Gottes, gewandert ist, dem er bis jetzt, wenn auch „verworren gedient" hat (vgl. V. 308). Damit gleichzeitig aber muß als bewiesen gelten, daß dieses sich auf Vernunft und Wissenschaft gründende bisherige Leben Fausts vom Lügengeiste gemäß seinem Verneinungstrieb als objektiv unsinnig, für sich selbst aber, d. h. im Hinblick auf Ende und Folgen als feindlich und gefährlich, weil als „Schein des Himmelslichts" göttlich, empfunden wird. Der spöttische Ton ist nur Verlegenheitsgeste, Mephisto ist vom Werte dieser Eigenschaften für das menschliche Sein, freilich nur insoweit dieser damit seinem Wirkungskreise entgleitet, vollkommen überzeugt.

Wir sehen also, daß selbst bei einem wörtlichen Vergleiche hier von einem Widerspruche nicht die Rede sein kann.

d. Fausts Befriedigung.

Weiter soll nach der fast allgemeinen Ansicht der geistige Inhalt der Wette zwischen Mephisto und Faust[1] dem Monolog des Teufels am Ende derselben Szene direkt widersprechen[2].

Hier liegt die Sache nicht annähernd so einfach wie bei einem Vergleich mit dem Prolog im Himmel. Sind wir doch inmitten eines zusammenhängenden, eine fortschreitende Handlung bildenden Auftritts, von dem wir noch dazu wissen, daß seine einzelnen Teile in der Tat verschiedener Zeit angehören.

Wenn wir auch Niejahrs[3] geistreichen Ausführungen, welche die Vertragsszene der Zeit ihrer Abfassung nach in drei Teile zerlegen, nicht in allem zu folgen brauchen, so können wir doch mit Bestimmtheit sagen, daß die eigentliche Wette in der letzten Phase der Arbeit am ersten Teil entstanden ist, die Verse 1770—1967 mit dem Monolog Mephistos dagegen bereits im Fragment veröffentlicht sind und auch, nach Sprache und Anlage zu urteilen, die Luft der Jugenddichtung atmen.

Welches ist nun zunächst der geistige Inhalt des Kontraktes, auf dem das gesamte Verhältnis Faust-Mephisto der neuen und damit auch fertigen Dichtung beruht?

Unzweifelhaft sucht unser Held nach dem Scheitern all seines Strebens, nach dem Zusammenbruch seiner bisherigen Welt, nur noch Zerstreuung, den „Taumel", den „schmerzlichsten Genuß" (V. 1766). An irgendwelche wahre Befriedigung glaubt er, der in allem Hohen bisher Schiffbruch erlitten, nicht mehr. Des Teufels Hilfe soll ihn nur ins „Rollen der Begebenheit" (V. 1755), in die Rastlosigkeit (V. 1759) entführen, im Taumel ihn wenigstens die bitterste Erfahrung vergessen lassen. Eine wahre Befriedigung wirst du mir dennoch mit deinen Scheingenüssen niemals verschaffen können! sagt Faust. Doch, sagt der Teufel,

„. . . die Zeit kommt auch heran,
Wo wir was guts in Ruhe schmausen mögen . . ."

Klar erscheint somit, daß Mephistos ganzes Trachten nur darauf ausgehen muß, den Augenblick herbeizuführen, wo Faust beharrt,

[1] V. 1696: „Kannst du mich mit Genuß betrügen." —
V. 1700: „Verweile doch! Du bist so schön!" —
[2] V. 1865: „Er wird Erquickung sich umsonst erflehn . . ."
[3] Die Osterszenen und die Vertragsszene in G.s Faust. Goethe-Jahrbuch, 2. Band, 1899, S. 182.

beharren will, weil er ihn genießt, d. h. seine Befriedigung mit des Teufels Hilfe doch gelungen ist, wenn es auch nur ein vorgetäuschter Genuß ist.

Wie läßt sich nun mit dieser in jeder Beziehung eindeutigen Absicht des Lügengeistes dessen vor der Schülerszene stehender Monolog vereinbaren?

Mindestens muß es auf den ersten Blick so scheinen, als ob Goethe sich selbst, und zwar unmittelbar hintereinander, widersprochen habe. Wenn er jetzt knapp 150 Verse später Mephisto sagen läßt (V. 1863—1865):

„. . . seiner Unersättlichkeit
Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben;
Er wird Erquickung sich umsonst erflehn . . .",

so erscheint das doch als das gerade Gegenteil von dem, was der Böse nach der Wette vorhat, vorhaben muß, um sie zu gewinnen.

Hier haben wir es, was Minor[1] freilich ableugnet, wie Kuno Fischer[2] schon empfunden hat, unbedingt mit einer chronologischen Verschiebung der Tatsachen zu tun. Denken wir daran, daß dieser Monolog bereits 1790 im Fragment veröffentlicht wurde und somit, wenn auch nicht direkt, dem Jugendplan angehört, doch nach diesem zumindest orientiert ist und somit einen unserer Wette entsprechenden Pakt noch nicht voraussetzt.

Sinn und Umwelt des Werkes ist noch nicht von erhabener Höhe aus zum Ewigen erweitert, Held ist noch der eine Mensch, über dessen Leben und Streben die große Frage steht: Was geschieht, wenn ein Wesen die Pforten zum Wissen gewaltsam aufreißt? Kann jemals menschlichem titanischen Erkenntnisdrange auf dieser Erde Erfüllung werden?

Dieses den Stürmer und Dränger verratende, noch alles beherrschende Problem löst der Held zunächst noch mit einem bedingten Ja. Dieser Entwurf kennt noch nicht jenes bitter Verzweiflungsvolle (V. 1765—1766):

„Du hörest ja, von Freud' ist nicht die Rede.
Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuß . . ."

Noch will er mit seinem Geist „das Höchst' und Tiefste greifen", „ihr Wohl und Weh auf" seinen „Busen häufen", noch läßt er sich von Mephisto führen. Und wenn er fragt: „Wie fangen wir das an?", so ersehen wir daraus, daß er sich jetzt dem bösen Geiste anvertraut, um sich von ihm Befriedigung geben zu lassen.

[1] G.s Faust, I. Band, S. 313.
[2] G.s Faust, II. Band, S. 208—213, H., 1904.

Denn die will er: vom „Taumel", dem „schmerzlichsten Genuß", ist hier noch keine Rede. Und so kann und muß der Teufel, getreu seiner Rolle, die ihm hier ohne Prolog im Himmel, ohne das große Unvergängliche, zu spielen bestimmt ist, noch das Gegenteil von dem tun und sagen, was später seinem Wesen entspricht: Er selbst muß bremsen, wenn Faust zuviel fordert, während er später lockt: „Mit solchen Schätzen kann ich dienen . . ." Jetzt liegt ihm, dem Sendling des Erdgeistes, noch daran, den Helden allen hohen Zielen, Vernunft und Wissenschaft, seinem unbegrenzten zum Lichte strebenden Erkenntnisdrange abspenstig zu machen. Denn er ist ja Gottes und nicht des Teufels. Sein Sinnen muß darauf gerichtet sein, das Opfer von allen großen Gedanken abzubringen, durch Erkennenlassen des Unfruchtbaren jedes ernsten Strebens ihn zum Niedrigen, zum Staube hinzulenken.

Hier muß er noch Fausts: „Ich will" durch seine mit „O glaube mir" eingeleiteten, den Menschen auf irdisches Beschränktsein hinweisenden Lehren zurückzuschrauben, auf seinen, nur für ein sinnliches Genießen geltenden Machtbereich hinlenken. So aber kann er auch mit Recht, wenn er allein ist, kein Blatt mehr vor den Mund zu nehmen braucht, rufen:

„. . . und seiner Unersättlichkeit
Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben;
Er wird Erquickung sich umsonst erflehn,
Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zugrunde gehn."

Denn hier kommt es ja nicht im geringsten darauf an, Befriedigung zu schaffen, seine Genüsse, das weiß er, können, auf die Dauer wenigstens, nicht erquicken. Das aber wird er, da ja die Voraussetzung einer Wette überhaupt nicht gegeben ist, für sich zynisch feststellen. Der Mephisto des älteren Planes hat schon gewonnen, wenn er den Forscher vom Hohen, Schönen zum Niedrigen, Gemeinen abgetrieben hat[1], der Teufel der Wette aber erst, wenn er den in den Staub gezogenen Menschen so weit gebracht hat, daß dieser am Gemeinen wirkliches Gefallen findet[2], es also genießt. Denn für den Faust des Prologes gibt es nur eine Sünde: nach Aufgabe alles Strebens sich auf das „Faulbett legen", nicht das „Irren". Und dazu müssen wir den „schmerzlichsten Genuß" rechnen, der also keiner ist. Das jugendliche Kraftgenie aber, für welches das Streben an sich noch nichts bedeutet, das „Höchst' und

[1] V. 1851: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft . . ." bis V. 1855: „So hab' ich dich schon unbedingt . . ."
[2] V. 1700: „Verweile doch, du bist so schön!"

Tiefste greifen" alles ist, ist schon in dem Augenblick verloren, wo sein Streben Irren wird, d. h. zum Genießen führt.

Dieser Widerspruch, der tatsächlich die chronologische Verschiebung des Planes als Grundlage hat, läßt sich nicht beseitigen. Minor[1] hat entschieden unrecht, wenn er meint, daß in dem ersten Teil der sogenannten Vertragsszene, d. h. in einer der zeitlich letzten Partien, Mephisto bereits davon überzeugt sei, er werde Faust nie befriedigen, und daß seine hier angewandten Worte und Versicherungen sich nur aus einer „absichtlichen Lüge" erklären ließen, somit also kein Widerspruch mit dem viel früher gedichteten Endmonologe bestünde.

Nirgends ist, kann der Lügengeist, der eine Wette abschließt, dieser Meinung sein. Vielmehr ist er gemäß der Rolle, die er schon im Prolog zu spielen hat, von dem relativen Genußwert seiner Künste für den Menschen überzeugt:

„Du sollst mit Freuden meine Künste sehn,
Ich gebe dir, was noch kein Mensch gesehn . . .
Mit solchen Schätzen kann ich dienen . . ."

Nun gibt Minor[2] zwar zu, daß die Wette selbst dem Inhalt des Monologes widerstreitet, aber nur deshalb, weil es dem Dichter nicht gelungen sei, den Gegensatz zwischen Genuß und Befriedigung in Worten festzuhalten.

Aber auch das selbst trifft keineswegs zu. Der Mephisto der Wette sagt eindeutig: Ich werde dich durch meine Künste zum Genusse des Lebens bringen, die Augenblicke, die ich dir so verschaffe, wirst du verlängert sehen wollen.

Der Teufel des Monologes dagegen ist völlig davon überzeugt (V. 1865), daß Faust „Erquickung sich umsonst erflehn" wird. Jeder Genuß aber ist logischerweise Erquickung, jede Erquickung selbstverständlich auch Befriedigung, für wie lange spielt ja nach Lage der Dinge gar keine Rolle.

Wir sehen also, daß der große Forscher diesmal selbst in den von ihm so oft gerügten Fehler einer „Gelehrtentiftelei" verfallen ist.

In der Tat brauchen wir gar nicht einmal so weit zu gehen, betrachten wir als Ganzes einmal all das, was von dieser Szene bereits im Fragment veröffentlicht worden ist und somit zum Älteren gehört (V. 1770—1867).

Es ist der Faust, der noch „das Höchst' und Tiefste greifen", sein „eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern" will, der Mephisto, dem es nur daran liegt, den Menschen von der Nichtigkeit alles

---

[1] G.s Faust, 1. Band, S. 313.
[2] G.s Faust, 2. Band, S. 201—202.

hohen Strebens zu überzeugen, somit zu bremsen, um ihn desto eher zum Gemeinen hinabzuzwingen. Denn dann hat er schon gewonnen.

Alle anderen, d. h. V. 1530–1769, gehören der neueren Zeit an, die den reiferen, gemäßigten selbst die Zwecklosigkeit metaphysischen Strebens kennenden Faust zeigt, der nur noch den Taumel, den schmerzlichsten, niemals also erquickenden Genuß an des Teufels Seite sucht.

Der aber muß jetzt natürlich darauf bedacht sein, ihm diesen schon auf Grund der abgeschlossenen Wette zu verschaffen, dem darf er kein „Maß noch Ziel" für diese Welt setzen, je mehr, desto besser. Denn erst dann hat er, ganz anders als früher, gewonnen.

Wir brauchen nur zwei dicht nebeneinanderstehende Verse wie 1768—1769[1] und 1770—1772[2] miteinander zu vergleichen, um zu sehen, daß der Dichter hier zwischen einer älteren und neueren, auf anderen Voraussetzungen beruhenden Dichtung nur Flickarbeit geleistet hat. Denn wenn Trendelenburg (S. 270 Anm.) einen Gegensatz zwischen dem älteren und jüngeren Dichter, der nunmehr nach Aufgabe des „Wissensdrangs" den „Lebensdrang" meine, nicht anerkennt, müssen wir dem entgegenhalten, daß sich eine solche Unterscheidung gar nicht durchführen läßt. Das Greifen des „Höchst' und Tiefsten" ist immer Wissensdrang, worauf sich dieses Drängen richtet, gleichgültig. Der resignierende ältere Faust kann nur den Taumel meinen, der keine Höhen und Tiefen kennt, nur Verzweiflung bedeutet.

Freilich dürfen wir auch hier von Goethe nicht so gering denken und meinen, er habe einen so grundlegenden Widerspruch nicht bemerkt. Freilich mochte er ihm, der sich zu seinem mit ihm subjektiv ganz und gar verwachsenen Werke nie völlig im Abstand befunden hat, im Nebel verschwommen sein. Ihm dürfte, wenn auch selbst dann nicht alles harmoniert, vorgeschwebt haben, daß der Lügengeist vor der Wette anders, vorsichtiger reden und raten muß als nach dem Pakt, wo er ein Schriftliches in Händen hat, Faust ihm sicher ist und somit zwar nicht volle Wahrheit, aber doch einen Funken seiner richtigen Ansicht eher vertragen kann.

Freilich aber würde auch dann, ganz abgesehen davon, daß es sich hier nur um eine Kombination handelt, das sich direkt Widersprechende des Mephistos der Wette und des Monologes nicht zu beseitigen sein.

---

[1] „Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen."

[2] „. . . Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem Innern selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen . . ."

C. Die kleineren Widersprüche.

Die zeitlich zwei verschiedenen Stadien angehörige zweite Studierzimmerszene enthält in ihren neueren Partien in V. 1587—1606 den Abschied des gealterten an allem Sein verzweifelnden, nur noch Vergessenstaumel suchenden Helden vom Leben durch den Fluch, der äußerlich das Ende des Strebens nach Wissenschaft und Erkenntnis anzeigt.

1. Chor unsichtbarer Geister.

Den Übergang zum Neuen, einem Leben in Genuß und Freude an Mephistos Seite, finden wir angedeutet in dem folgenden, mancherlei Rätsel aufgebenden Chor unsichtbarer Geister:

„Weh, weh!
Du hast sie zerstört . . .“ (V. 1607—1626.)

Daß der Chor zunächst, rein äußerlich seinem Inhalte nach betrachtet, offensichtlich in zwei Teile zerfällt, ist bereits von Düntzer, Loeper, Schroer, Niejahr und anderen festgestellt worden. Wir haben zunächst in V. 1607—1616 einen Klageruf über die verlorene Schöne der durch Faust verfluchten und damit aufgegebenen Welt, in V. 1617—1626 die Ermunterung zum „neuen Lebenslauf“.

An dieser Einteilung müssen wir schon deshalb festhalten, weil auf Grund der folgenden Worte Mephistos, „dies sind die kleinen von den Meinen . . .“, die klar und deutlich ein außerhalb Faust Stehendes voraussetzen, eine Nur-„Objektivierung des Gefühles“ in unserem Helden und damit eine von vornherein unbedingte Einheit des Liedes, wie es Fr. Th. Vischer[1] annimmt, ebensowenig eine „Dramatisierung des Selbstgesprächs“, eine nur „Selbstanklage“ und „Selbstbeschwichtigung“ des Helden wie Trendelenburg[2] meint, in Betracht kommen kann.

Freilich aber können wir auch nicht mit Niejahr[3] der Meinung sein, der Dichter habe ursprünglich, durch das Volksbuch und die Marlowesche Tragödie angeregt, dem am Scheideweg ringenden Helden einen guten und einen bösen Engel erscheinen lassen. Auf unsere Stelle bezogen: der unsichtbare Geisterchor sei ursprünglich in zwei Halbchöre, den der guten (V. 1607–1616) und den der bösen Geister (V. 1617—1626) geschieden.

Ganz abgesehen davon, daß wir es hier wieder einmal mit einer reinen, also unfruchtbaren Kombination zu tun haben, für die nicht das Geringste spricht, stehen wir doch auch vor der Tatsache,

[1] G.s Faust S. 70.
[2] G.s Faust I. S. 58.
[3] Die Osterszenen und die Vertragsszene in G.s Faust S. 183—185.

daß nach Anordnung des Ganzen dem Dichter zumindest die Verse als ein Einheitliches vorgeschwebt haben, der Sinn also auch als ein Ganzes gedacht war. Nun können wir wohl behaupten, daß das dem Dichter nicht gelungen sei, nimmer aber dürfen wir ihm die Absicht dazu absprechen. Denn für die ist die äußere einheitliche Form Beweises genug.

Welches ist, so müssen wir fragen, die Einheit dieses Geistergesanges, der auf jeden Fall als Ganzes betrachtet werden muß? Sind es böse oder gute Dämonen, die Faust verspotten und reizen oder ermuntern und wieder zum Besseren führen sollen? Eins von beiden können sie nur sein.

Die bereits erwähnten Worte des Teufels (V. 1627—1628) freilich können als Beweis für ihre höllische Herkunft nicht von vornherein dienen. Immer müssen wir daran denken, daß wir es mit dem Geist der Zerstörung und Lüge zu tun haben.

Daß Goethe ursprünglich gute Geister später zu bösen umgestaltet habe, wie es Traumann[1] für möglich hält, ist natürlich nicht ganz von der Hand zu weisen, bringt aber nicht weiter. Auch haben wir nicht das Recht, mit Valentin[2] zu behaupten, Mephisto brauche nur in der Verlegenheit die Bezeichnung „die kleinen von den Meinen", es seien gute Geister, von Gott geschickt. Gerade hier hat Valentin wohl wieder einmal den Fehler begangen, sich durch hohe, schöne Worte täuschen zu lassen. Eigenart des Geistes der Lüge und des Widerspruchs ist es nun einmal, zu reizen und locken; das aber erreicht er nicht durch Wahrheit und Aufrichtigkeit. So hören wir seine Abgesandten auch hier klagen über die „schöne", zerstörte Welt und die „verlorene Schöne"[3].

Aber durch Jammern und Bedauern allein würden sie nicht erreichen, was sie wollen. Das dient nur dazu, ihn für ihre Gedanken vorzubereiten. Erst darauf folgt das Positive, das sie versprechen, zu dem sie aufmuntern: Es ist trotzdem nicht alles verloren. Im Gegenteil, du kannst eine neue Welt noch prächtiger als ehedem dir aufbauen, wenn du auf uns hörst und einen neuen Lebenslauf beginnst. Und dazu hast du — so muß nach der ganzen Situation ergänzt werden — ja augenblicklich glänzend Gelegenheit. Denn Mephisto, unser Herr und Meister, soll dich fortan geleiten.

Haben wir nicht einmal schon diesen Sirenenstimmen lauschen müssen, als der Teufel mit ihrer Hilfe diese seine Welt dem träu-

[1] E. Traumann, G.s Faust, 1. Band, S. 287.
[2] G.s Faustdichtung, in ihrer künstl. Einheit dargestellt, S. 64.
[3] Vgl. auch V. 1140—1141:
„Sie stellen wie vom Himmel sich gesandt,
Und lispeln englisch, wenn sie lügen."

menden Faust erstehen ließ (V. 1447—1505)! Damals stand ihre Wesensart von Anfang an fest, ihr Gesang aber klang genau so erhaben und lockend wie jetzt. Weshalb sollen wir uns nun täuschen lassen! Hätte man diese Stelle zu Hilfe gezogen, einmal den Vergleich angestellt zwischen Zeilen wie:

„Alle zum Leben,
Alle zur Ferne
Liebender Sterne,
Seliger Huld“

und

„Neuen Lebenslauf
Beginne,
Mit hellem Sinne,
Und neue Lieder
Tönen darauf!“,

so hätte man an ihrer höllischen Herkunft wohl kaum so häufig gezweifelt. Ihr Erscheinen ist ein Trick Mephistos, der durch sie Faust für seine folgenden Vorschläge geneigt machen läßt.

Somit trifft es auch keineswegs den Nagel auf den Kopf, wenn Düntzer[1] den ersten Teil ihres Gesanges als Hohn bezeichnet.

Das Auftreten guter, warnender Geister an dieser Stelle wäre durchaus unangebracht. Denn erstens müßten diese dann wenigstens vor dem Fluche Fausts, der doch bereits den vollzogenen, nicht mehr rückgängig zu machenden Abschied von dem bisherigen Leben anzeigt, ihre Warnungsstimmen ertönen lassen. Sodann aber würde der Inhalt sowohl der ersten wie der zweiten Hälfte ihres Liedes ein durchaus anderer sein müssen. Die erste Partie wäre ja in diesem Falle nichts anderes, als ein zweckloses Jammern und Lamentieren, die zweite wäre im Munde gottgesandter Geister im Zusammenhang mit dem Vorigen schlechterdings ganz unmöglich:

Denn der Held soll ja nun einen neuen Lebenslauf beginnen, neue Lieder sollen ertönen, und diese neu zu erbauende Welt soll prächtiger sein als die alte. Was heißt das anders, als daß es im Sinne dieser Geister Erstrebenswerteres gibt als das bisher von Faust Ersehnte. Dieser Meinung können aber himmlische Dämonen niemals sein, enthält doch diese alte, von Faust endgültig abgeschworene Welt das, was allein göttlich, erstrebenswert ist: Glaube, Hoffnung, Geduld und das Streben zur Tat. (Vgl. V. 1600, 1605—1606!)

So sehen wir, daß hier ein Widerspruch tatsächlich nur in der Einbildung besteht, der Chor böser Geister durchaus stilecht als

[1] Düntzer, S. 239, Leipzig 1857.

diplomatisches Meisterstück Mephistos durchgeführt, die passendste, lockendste Überleitung darstellt, den Auftakt zur Weltfahrt mit dem Geiste der Verneinung.

2. Werd' ich zum Augenblicke sagen . . .

Nach der Wette hat Mephisto den Pakt gewonnen, wenn er Faust für einen Augenblick wirkliche, wenn auch nur vorgetäuschte Befriedigung verschafft hat.

Tritt dieser Augenblick im Laufe der Handlung des ersten Teils in der Tat irgendwann ein?

Kuno Fischer ist es wiederum, der vor allem der Meinung ist, die Wette würde im Laufe der Gretchentragödie auf Schritt und Tritt vom Helden verloren, der Teufel brauche nur zuzugreifen; dieser Widerspruch beruhe wiederum auf dem Unterschiede zwischen der alten und neuen Dichtung, von denen der Faust der „ersten" nicht ahnt, er werde nach 25 Jahren oder noch später eine Wette schließen, die mit rückwirkender Kraft alle entzückten Gefühle, alle beseligenden Augenblicke ächtet. Eine solche Wette sei unmöglich, solange „junges heil'ges Lebensglück neu glühend ihm durch Nerv' und Adern rinnt".

Wenn Fischer sagt, daß für den ursprünglichen „Faust" eine Wette noch nicht beabsichtigt gewesen sei, so hat er, wie wir schon vorher ausgeführt haben, damit durchaus recht. Aber das trifft ja auch nicht den Kern der Sache, ist nur ein neuer Beweis dafür, daß bei der Betrachtung eines Kunstwerkes eine nur philologische Zerpflückung nicht zum Ziele führt. Wenn selbst ein gewiß an Überschwang nicht leidender Beobachter wie Düntzer der Meinung ist, man müsse Philister sein, um Faust z. B. nach dem in dieser Richtung besonders viel herangezogenen Vers 2710 („Hier möcht' ich volle Stunden säumen . . .") als befriedigt und damit als höllenreif anzusehen, so dürfen wir uns auf eine Wortklauberei erst recht nicht einlassen.

Aber stellen wir einmal die Gegenprobe zu Kuno Fischer an! Wird der Held, auch wenn wir die Wette als gar nicht vorhanden ansehen, im Laufe der Gretchentragödie wirklich voll und ganz, d. h. ohne Vorbehalt befriedigt? Gibt es einen Moment, der ihm allein genug ist, in dem er nichts weiter wünscht und hofft, der somit für ihn das höchst Erwünschenswerte darstellt?

Es kommen für uns in Betracht V. 2710, „Hier möcht' ich volle Stunden säumen . . .", V. 3217, „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles . . .", und die vielen anderen Stellen, an denen ein augenblickliches Entzücken im Verkehre oder über den Verkehr mit der Geliebten geäußert wird.

Die erste Zeile wird gemäß ihrer äußerlich Fischer am meisten recht gebenden Fassung für diese Ansicht immer als Hauptbeweismittel gelten. Aber ist denn dieser elementare, sich so oft in Superlativen Luft machende Ausbruch des Gefühlsmenschen mehr als Entzücken? Und bedeutet denn das immer Befriedigung? Ich denke nicht! Denn Befriedigung heißt Begeisterung und Entzücken in einer nicht zu übertreffenden Vollendung, in einer Steigerung, die keine Wünsche mehr kennt.

Und so ist auch trotz seines momentanen Höhengefühls unser Held keineswegs befriedigt, er kommt sich ja gleichzeitig so armselig (V. 2720), so klein (V. 2727) vor. Das aber schließt jene Vollkommenheitsstimmung, die nun einmal zum wahren Genusse, zur Befriedigung gehört, natürlich aus.

Nichts anderes ist es mit jenem Anfang des Jambenmonologs, der eine sofort gestörte und damit echte Befriedigung nicht zulassende Augenblicksillusion darstellt, dazu noch ohne Mephistos Zutun, der diese Situation nicht nur nicht herbeigeführt hat, die er sogar als feindlich-göttlich ansieht. Natürlich aber kann es sich nach Lage der Dinge immer nur um einen Genuß handeln, der vom Teufel gegeben wird.

Auch durch ein „Halstuch“ oder „Strumpfband“ (V. 2661—2662) kann Faust, wie man des öfteren äußerst geistreich gemeint hat, nicht befriedigt werden. Ganz abgesehen davon, daß wir gar nicht in die Lage kommen, die praktische Wirkung dieser Geschenke auf den Helden zu beobachten, dürften sie, was ja Mephisto auch will, dessen Lust nur noch mehr anstacheln, das Gefühl also eines erhöhten Unbefriedigtseins hervorbringen.

Und können wir solche Philister, so weltfremd und poesielos sein, anzunehmen, daß Faust, den wir selbst im einfachen Gespräch mit der Geliebten sinnend, ein Ende schon mit Entsetzen ahnend, vor uns sehen, selbst im Genusse Gretchens je eine völlige Befriedigung findet? Er kennt ja die Folgen, er weiß das Ende:

„Du, Hölle, mußtest dieses Opfer haben!
Hilf, Teufel, mir die Zeit der Angst verkürzen!
Was muß geschehn, mag's gleich geschehn!
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen
Und sie mit mir zugrunde gehn.“

Der Mensch, der so empfindet, Faust, der vor jedem Genießen schon die Folgen überblickt, kann wohl einmal einen ganz oberflächlichen, niemals aber einen vollkommenen Genuß, d. h. Befriedigung haben! Denn immer sieht er das grauenvolle Ende vor Augen.

Mit gefühlsmäßigen Äußerungen aber, wie wir sie weiter im V. 3064—3065 finden,

„Und diese Glut, von der ich brenne
Unendlich, ewig, ewig nenne . . .“

hat, ganz abgesehen davon, daß von einer Befriedigung auch hier gar nicht die Rede ist, der Teufel, der diese nach oben strebenden Empfindungen nicht nur nicht schenkt, nein sogar bekämpft, vollends nichts zu tun.

Damit aber ergibt sich von selbst, daß wir nun auch getrost mit Bezug auf die fertige Dichtung, welche die Wette enthält, eine Befriedigung Faustens, also auch den Sieg Mephistos, verneinen müssen.

Dieses „Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch, du bist so schön . . .“

tritt in der Tat im ersten Teile unserer Dichtung nie ein, gesetzt freilich, daß wir nicht eine Momentillusion, die nur Entzücken, niemals vollkommen ist, mit einem Vollkommenen, einem Unbedingten, Befriedigung, verwechseln. Dazu kommt, daß jeder nicht ganz banausische Betrachter dem „Augenblick“ von vornherein eine vom Dichter ganz gewiß beabsichtigte nicht allzu enge Auslegung geben wird. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen“ — eine völlige Ausschaltung des Gefühls ist eben bei Betrachtung eines Kunstwerkes nicht möglich; seine gänzliche Negierung bedeutet von Anfang an ein Mißverstehen, das durch keine noch so gelehrten Ausführungen ausgeglichen werden kann.

3. Die beiden Studierzimmerszenen.

Wie die Wette als solche wie nur wenige Stellen unseres Gedichtes auf Grund ihrer Idee uns fortgesetzt zu Vergleichen zwingt und, wenn auch lösbare, Probleme vorsetzt, so bietet auch der äußere Rahmen, in dem sie und ihre Einleitung, die beiden Studierzimmerszenen also, sich befinden, Grund zu Neukombinationen und Beanstandungen.

Weshalb, das ist die allgemein gestellte, fast stets verschieden beantwortete Frage, verschwindet Mephisto am Ende der ersten Szene gänzlich unmotiviert, weshalb wird der Pakt nicht gleich beim ersten Erscheinen des Teufels abgeschlossen?

Wir sind wieder einmal an einer Stelle angelangt, die so lange sinngemäß nicht zu beantworten ist, als man nicht gelernt hat, sich freizumachen von allem außerhalb unserer Dichtung Stehenden und nur das uns vorliegende f e r t i g e, vom Dichter beabsichtigte Werk zu betrachten.

Nun ist es ja auf Grund des Goethischen Briefes an Schiller vom 6. 4. 1801 für jeden Ursache und Zusammenhang des Ganzen suchenden Forscher außerordentlich interessant, zu erfahren, daß unser Dichter in jenem Jahre daran dachte, einen großen „Disputationsaktus“ zu schreiben und in die „große Lücke“ einzufügen, dessen skizzierte Szenen uns ja auch vorliegen[1]. Damit kommen wir aber, wenigstens zunächst, nicht weiter. Der Dichter hat uns seinen Faust ohne diese Szene hinterlassen, ihm wenigstens muß auch so der Zusammenhang gewahrt gewesen sein. So haben wir bei Betrachtung der fertigen Dichtung wohl das Recht, zu untersuchen, ob und wie ihm das gelungen sei, niemals aber dürfen wir von vornherein auf Grund einer gar nicht ausgeführten Partie mit deren selbstverständlichem Vorhandensein rechnen.

Und dabei sind Probleme, die sich auf den Szenenkomplex dieser sogenannten „großen Lücke“ erstrecken, soweit sie, wie unsere, episodischer Natur bleiben, gar nicht einmal so schwer lösbar. Haben wir es doch hier mit einem größeren Teile der Dichtung zu tun, der abgesehen von nur wenigen Versen, im großen und ganzen ein und derselben Zeit angehört, aus einer Grundstimmung des Dichters herausgewachsen, dem inneren Zusammenhang nach deshalb einheitlich ist.

Wie kommt Mephisto zu Faust, wie will er den Helden in seine Netze ziehen? Das ist die Kardinalfrage, die wir zu lösen haben.

Als die Dämmerung sich am Ende jenes Ostertages über die Gefilde gesenkt hatte, da war im Einklange mit dem Geisterhaft-Sentimentalen dieser Natur der Trieb „zu neuem bunten Leben“ (V. 1121) wieder einmal elementar in Faust erwacht. Dieser mächtige, himmelstürmende Drang zur Geisterwelt hat es fertiggebracht, daß der Teufel — gemäß dem Volksbuche in Gestalt eines Pudels — nunmehr seine Zeit für gekommen erachtet. Seine Annäherung in diesem Augenblick ist kein Zufall, Extreme und Leidenschaften bilden den Boden, auf den er sät.

Noch aber wirkt Wagners Gegenwart störend: allein, unbeeinflußt muß er Faust haben, aber er hat sich, zunächst wenigstens, verrechnet.

Nun wo er, einsam mit Faust im Studierzimmer, die Gelegenheit hätte, da ist plötzlich jene für ihn allein mögliche Grundstimmung des Gefühlsmenschen, für seine Wirksamkeit eine conditio sine qua non, wie so oft ins Gegenteil umgeschlagen:

„Entschlafen sind nun w i l d e Triebe,
Mit jedem ungestümen Tun . . .“

[1] Paralipomenon 11—12. Weimarer Ausgabe 1899.

Der weich-elegische und doch so fest nach oben strebende Drang, dessen Grund „Vernunft“ (V. 1198), dessen Wille wieder „Hoffnung“ (V. 1199) heißt, ist nichts für den Teufel. Der hat sich in der Gelegenheit verrechnet. Und als nun gar dieses Sehnen den äußeren Ausdruck in einem Erfassensuchen von „Menschen- und Gottesliebe“, von Himmelsoffenbarung findet, da weiß er, daß es ihm heute nicht gelingen wird, er muß ein andermal wiederkehren. Faust, das ist ihm klar, kann auf solcher Basis nicht gewonnen werden, den Bund mit dem Teufel geht wohl der Verzweifelnde, am Leben Leidende, nicht aber der sich wenn auch nur für Augenblicke nach dem Lichte Sehnende ein. Zumindest aber wird für ihn später die Gelegenheit günstiger sein[1].

Äußerlich zeigt sich bereits sein Wille zum Verlassen des Zimmers, die Aufgabe seines Planes für heute, in dem „schnopern“ an der Schwelle (V. 1187). Daß es zu einer Enthüllung seinerseits kommt, daran ist nicht er schuld, sondern Faust mit seiner Beschwörung, der er gehorchen muß, und noch ein anderer unangenehmer Zustand, auf den wir später zurückkommen werden.

Weshalb aber hat es nun der Dichter überhaupt zu der Beschwörung kommen lassen, wenn der Endzweck, der Pakt, doch noch nicht abgeschlossen werden kann?

Hätte wirklich ein Mensch, der wie unser Held noch immer den tieferen Sinn, die Höhen des Lebens, das Große und Gewaltige auch nach bitteren Enttäuschungen zu erringen trachtet, der Mann mit den zwei Seelen in der Brust, so ganz ohne Überleitung den Weg zum Niedrig-Gemeinen machen können? Dafür wäre weder der, welcher den Erdgeist sah, noch der Osterspaziergänger, noch erst recht nicht der Offenbarungssucher reif gewesen. Eine Verzweiflungsstimmung, wie wir sie bisher erlebten, hätte wohl *einen*, niemals aber *den uns vorliegenden* Pakt zustande gebracht.

Wenn Fr. Th. Vischer[2] und Bischoff[3] nun meinen, Fausts Appetit zur Welt solle geschärft werden, Petsch[4] das Reizen Mephistos zur Neugierde als den treibenden, vorwärtsführenden Inhalt unserer Szene darstellt, und Trendelenburg[5], allerdings etwas farblos, behauptet, der Teufel wolle durch sein Zögern den „eigenwilligen Faust

[1] Schon Scherer hat hier, wenn uns auch der angewandte Ausdruck nicht glücklich gewählt zu sein scheint, richtig erkannt, daß der Teufel Fausts *selbstherrliche* Stimmung für seine Zwecke nicht gebrauchen kann.

[2] G.s Faust S. 284—285.

[3] Erläuterungen zu G.s F. I. S. 44. Leipzig 1925. — Doch ist der zweite hier angegebene Grund, G. habe die 1. Szene nicht zu lang machen wollen, natürlich seiner Oberflächlichkeit wegen durchaus zurückzuweisen.

[4] Vorträge über G.s Faust, Würzburg 1903, S. 62.

[5] G.s Faust I., Berlin-Leipzig 1922, S. 47.

desto sicherer ködern . . .", so kommen sie damit in dem Wirrwarr der Rätselraterei, der diese Stelle ganz besonders ausgesetzt ist, einer Lösung näher, ohne diese jedoch voll herbeizuführen.

Eine völlige Klarheit aber gewinnen wir erst dann, wenn wir noch einen Schritt weiter gehen.

Wie soll ein Appetit geschärft werden, der noch nicht da ist, wozu Neugierde erweckt werden, wenn allein taumelnde Leidenschaft nützen kann?

Und so fassen wir getrost zusammen: Faust soll geistig auf eine Sphäre vorbereitet, für eine Welt reif gemacht werden, die er weder kennt, noch auf Grund seines hohen Geistes und Strebens, seines immer noch vorhandenen Erkenntnisdranges zu kennen wünscht. Wenn die Hexenküche das äußere Zeichen für die Wandlung des Gelehrten zum Genußmenschen ist, so bedeutet die erste Studierzimmerszene, rein geistig genommen, das Symbol für das erste Erwachen des Weltdranges und damit die conditio sine qua non einer Verbindung mit der Hölle.

Dafür dienen jene „süßen Traumgestalten" (V. 1510), das „Meer des Wahns" (V. 1511); oder besser gesagt, der Teufel fängt zwei Fliegen mit einer Klappe: wie er für sein Entwischen sorgt, so bereitet er gleichzeitig mit seinen Zauberliedern die Stimmung seines Opfers für den kommenden Pakt vor:

„Du wirst, mein Freund, für deine Sinnen,
In dieser Stunde mehr gewinnen,
Als in des Jahres Einerlei.
Was dir die zarten Geister singen,
Die schönen Bilder, die sie bringen,
Sind nicht ein leeres Zauberspiel . . ."

zu ergänzen: was du jetzt im Traume sehen wirst, sollst du in Bälde an meiner Seite leibhaftig schauen und genießen. Gewinne nur erst einmal Geschmack daran, sehne sie herbei, diese Welt, die ich dir geben will:

„Alle zum Leben,
Alle zur Ferne,
Liebender Sterne,
Seliger Huld . . ."

Als ein Selbstverständliches aber ergibt sich nunmehr aus dem oben Gesagten auch die Lösung jener anderen viel umstrittenen Frage, ob Mephisto in der Tat durch den Drudenfuß auf Faustens Schwelle gefangen sei oder sich nur so stelle, um durch ein praktisches Beispiel zu erläutern, daß auch die Hölle ihre Rechte habe, und

somit den Helden seinen Absichten geneigter zu machen, was Minor[1] und Straub[2] annehmen.

Daß der Teufel gefangen ist, und gern entwischen möchte, wenn er nur könnte, aber nicht nur „heuchelt, in Fausts Gewalt zu sein", wie Exp. Schmidt[3] meint, haben wir bereits aus V. 1187 („an der Schwelle, was schnoperst zu hier?") ersehen. Ein anderes merkwürdigerweise kaum beachtetes vollgültiges Beweisstück finden wir ferner in dem Gesange der Geister auf dem Gange (V. 1259—1270):

> „Drinnen gefangen ist einer . . .
> Wie im Eisen der Fuchs,
> Zagt ein alter Höllenluchs . . ."

Ich denke, klarer kann die Lage Mephistos gar nicht geschildert werden. Denn wenn Trendelenburg[4] die Gefangennahme auch zugibt, so widerspricht er sich doch selbst, wenn er meint, daß alles von vornherein in der Absicht Mephistos lag, der Faust durch sein erstes Erscheinen nur „ködern" wolle. Daß, wie oben gezeigt, dieser Zweck dennoch erreicht wird und erreicht werden soll, ist zweifellos, nur soll man nicht meinen, daß sich Mephisto freiwillig in diese immerhin für ihn doch äußerst peinliche Lage begeben hat (V. 1186—1187, 1202, 1239, 1240, 1260—1262, 1268). Als drittes kommt, und das hat bereits Traumann[5] empfunden, der Befehl an die Ratten zum Benagen der Schwelle in Betracht, als Faust längst entschlafen ist, und dem Teufel, wenn er sich nur gefangen gestellt hätte, doch gar kein Hindernis für die Flucht mehr im Wege stünde.

Eins ergibt sich eben hier aus dem andern. Sinn und Hauptzweck der Szene für den Dichter kann nur die Vorbereitung des Helden auf eine kommende, jetzt der ganzen Anlage nach noch nicht mögliche, Vertragstätigung sein.

Hierbei aber spielt neben dem symbolisch die Sinnesänderung bereits andeutenden Zauberliede gleichzeitig auch Mephisto selbst durch die ihm auf Grund seiner Gefangennahme mögliche praktische Hervorkehrung der auch für die Hölle gültigen Gesetze und die damit naturgemäß verbundene Beeinflussung Fausts im Sinne kommender Ereignisse die Hauptrolle.

So können wir nach vorstehenden Betrachtungen durchaus keinen Widerspruch darin erblicken, daß der Böse für diesmal noch entschwindet, ohne seinen Pakt abgeschlossen zu haben.

---

1 J. Minor: Faust, II. Band, S. 168—169.
2 Lor. Straub, S. 45, Stuttgart 1921.
3 F. G.s Menschheitsdichtung S. 56.
4 G.s Faust I., Berlin-Leipzig 1922, S. 47 und 63.
5 E. Traumann: G.s Faust, I. Band, S. 280—281.

Was wäre denn auch, so müssen wir fragen, Faust für ein Mensch, wenn er sofort, aufs Geratewohl und ins Blaue hinein auf einen ersten Eindruck hin den wichtigsten Schritt seines Lebens, für den er auch nach Inhalt und Stimmung weder der Oster- noch Beschwörungsszene reif erscheint, getan hätte! Diesen Übergang zu vollziehen, gebraucht eben der Dichter wie so oft ein Bild, um uns den Versucher erst dann wieder erscheinen zu lassen, wenn der Trank oder Zauber gewirkt hat.

Nun aber können wir in der Erinnerung, daß einst nach der Absicht des Dichters noch ein Disputationsaktus wohl zwischen beide Szenen eingeschoben werden sollte[1], getrost den Verzicht auf dieses nicht ausgeführte Glied aussprechen. Die Dichtung, wie sie uns heute vorliegt, ist auch ohne das an unserer Stelle äußerlich und innerlich so verbunden, daß die klare durchgängige Linie für jeden zu spüren ist, der vorurteilsfrei an unser Werk herantritt.

Daß im übrigen mit dieser einst beabsichtigten dann aber fallengelassenen Szene, wie des öfteren angenommen wird, die Verse 1712—1713:

„Ich werde heute gleich, beim Doktorschmaus
Als Diener, meine Pflicht erfüllen . . .“

in ursächlichem Zusammenhang stehen sollen und somit nach Fortlassen derselben ein Fremdelement darstellen, ist eine leere Behauptung.

Dieser große Aktus hätte logischerweise, wie ihn auch Scherer[2], Minor[3], Witkowski[4], Morris[5] und Trendelenburg[6] ansetzen, nur zwischen der ersten und zweiten Studierzimmerszene Platz finden können. Besonders Minor hat darauf hingewiesen, daß der Fortfall des Beschwörungs-Auftritts und somit die erste Einführung des Teufels bei einer Promotion schon deshalb niemals in Betracht gekommen sei, weil die Beschwörung bereits ein Jahr früher gedichtet wurde, und „Goethe eine Szene, an der er bei der Arbeit helle Freude verrät[7], sicher nicht fallengelassen hat“.

Sie vollends hinter der Paktszene vor Auerbachs Keller einzufügen, wie es Erich Schmidt[8] noch 1899 tut, ist schon deshalb unhalt-

[1] Brief an Schiller vom 6. 4. 1801: „Ich hoffe, daß bald in der großen Küche nur der Disputationsaktus fehlen soll . . .“

[2] W. Scherer: Aus Goethes Frühzeit, Straßburg, S. 83—84.

[3] J. Minor: G.s Faust, 2. Band, S. 174—175.

[4] G.s F., 2. Band, Leipzig 1919, S. 93—94.

[5] Goethe-Studien I., S. 42.

[6] G.s F. I., Berlin-Leipzig 1922, S. 37—40.

[7] Brief an Schiller vom 16. 4. 1800: „Der Teufel, den ich beschwöre, gebärdet sich sehr wunderlich.“

[8] G.s Faust, herausgegeben von E. Schmidt. 1. Teil, Paralip., S. 290. Disputation. Weimarer Ausgabe 1899. — Die Anmerkungen der Säkularausgabe zeigen jedoch, daß der Forscher sich inzwischen zu der Ansicht der meisten anderen Gelehrten bekehrt hat.

bar, weil, ganz abgesehen von der Unlogik einer noch nach eingegangener Wette stattfindenden öffentlichen Diskussion über für Faust gar nicht mehr aktuelle Fragen, die letzten Zeilen dieses Auftritts darauf hindeuten, daß nun unmittelbar der „neue Lebenslauf" (V. 2071—2072) beginnen soll.

Die erst hier folgende Disputation würde somit einen gänzlich sinnwidrigen Stillstand, ja Rückschritt bedeuten, der keinesfalls in der Absicht des Dichters gelegen haben kann. V. 1712—1713 („Ich werde heute gleich beim Doktorschmaus . . .") sind deshalb nur als das zu deuten, was sie wirklich sind: Worte, die ohne irgendwelchen Wert für weiteren Zusammenhang und Folgen nur eine episodische, sich aus der Situation ergebende, Redensart darstellen.

Nicht tiefer ist auch das erste Erscheinen des Teufels in Mönchsgestalt zu bewerten. Im Rahmen unserer Erklärungen ist es gleichgültig, welche ethisch-historischen Gründe zu dieser Maskierung geführt haben. Uns gilt es allein, zu untersuchen, ob, wie behauptet wird, diese Erscheinungsform des Bösen an sich oder verglichen mit seinem späteren Auftreten als Junker „in rotem, goldverbrämtem Kleide" mit der „Hahnenfeder auf dem Hut" einen Widerspruch bedeutet.

Wiederum haben wir, was fast immer geschieht, auch hier nicht das Recht, einen Disputationsaktus, in dem Mephisto als Scholasticus vagans auftreten sollte, als bestehend anzusehen und damit auch die nach Wegfall dieser Szene stehengebliebene Einführung des Teufels als „Skolasten" als zwecklos und Ursache ohne Folgen zu beurteilen.

Auch so vermögen wir, wenn wir uns nur den Blick für die hier allein maßgebliche fertige Dichtung frei erhalten, nicht den geringsten Widerspruch darin zu sehen, daß Goethe wieder einmal, um in Fabel und äußerer Form recht volkstümlich und allgemeinverständlich zu sein, das Volksbuch zu Hilfe genommen hat.

Wie er den Bösen in Erinnerung an den Zauberhund Prästigiar zum erstenmal als Pudel sich Faust beigesellen ließ, so durfte er ihn auch unter weiterer Anlehnung an das Volksbuch und dessen grauen Mönch bei seiner ersten Offenbarung als fahrenden Scholastikus hinter dem Ofen hervor erscheinen lassen. Und dem wiederum widerspricht nicht im geringsten, daß er bald darauf, gemäß der veränderten Lage, in dem für eine Weltfahrt praktischeren, seinem eigentlichen mythologischen Kostüme: rotem Gewande, Hahnenfeder und Pferdefuß sich zeigt.

4. Pantheist und Teufelsbündner.

Wenn man ständig „Widersprüche" entdeckt sieht, die ihren Ursprung nur einer falschen Betrachtungsweise verdanken, die alle vielleicht einmal beabsichtigten aber nicht ausgeführten Ideen, Pläne und Skizzen einfach in das doch allein maßgebliche fertige Werk einbezieht, so muß es besonders verwundern, wenn ein tatsächlicher, wenn auch nicht dichterischer Gegensatz fast ganz unentdeckt bleibt.

Minor[1] war es als erstem vorbehalten, auf das Widersinnige hinzuweisen, das zwischen dem Teufelsbündner und dem durch keine „Skrupel noch Zweifel" geplagten Pantheisten der Glaubensszene — denn das ist und bleibt Faust trotz Exp. Schmidt[2], — besteht.

Freilich hat er bereits richtig empfunden, daß es dichterisch für uns ein Gegensätzliches hier niemals geben kann, weil Goethe gerade in diesem Ringen und Schwanken zwischen Glauben und Unglauben das typisch Faustisch-Menschlich-Tragische zeigen wollte.

Sosehr wir dem feinsinnigen Forscher, soweit es sich um Ablehnung der philiströsen Zerpflückung eines nur mit Gefühl ganz zu Erfassenden recht geben müssen, so wenig können wir mit ihm der Ansicht sein, diese Gegensätze seien vom Dichter absichtlich zum Zwecke einer Charakterisierung, wenn nicht geschaffen, so doch stehen gelassen worden.

Goethe hat jenes gewaltige Kämpfen und Ringen, das Pendeln zwischen den Extremen Licht und Finsternis, diese ewig menschliche Tragik der zwei Seelen uns so erschütternd vorzuführen verstanden, daß deren Festlegung in die Begriffe Glaube und Unglaube eine vor allem dem „dezidierten Nichtchristen" völlig fremde, unerwünschte Abschwächung bedeutet hätte.

Denn so sehr dieser auch von seiner erhabenen Alterswarte aus ohne Skrupel seiner und der Welt seines Helden zum besseren Verständnis den allbekannten christlich-mythischen Mantel umhängen durfte, ohne Angst, mißverstanden zu werden, so wenig hätte er, wo es sich um rein Innerlich-Ewiges, den Kampf in der Menschenbrust, um das Glück auf dieser Erde handelte, als äußeres Zeichen ein für ihn ganz und gar nicht Aktuelles gewählt[3].

Der äußere Widerspruch, der in der Tat unlösbar zwischen einem im Sinne der Volkssage und Fabel einen Bund mit der Hölle eingehenden und dem Pantheisten Faust des sogenannten Re-

[1] G.s Faust, 1. Band, S. 257—258.
[2] F. G.s Menschheitsdichtung S. 95.
[3] Vgl. auch W. Büchner, 1922, S. 43. „Der Dichter glaubte weder an einen Hades noch an eine Hölle. Sie sind ihm nur Mittel des poetischen Ausdrucks, die er nach Bedürfnis verwendet, ohne sich um den damit verbundenen Widersinn zu kümmern. . ."

ligionsgespräches besteht, ist niemals gewollt oder als Mittel zum Zweck gebraucht worden. Er beruht auf einem Selbstverständlichen, der immer gültigen Tatsache, daß Poesie in erster Linie der Empfindung und dem Gefühl ihren Ursprung verdankt.

Erscheint es uns denn bei künstlerischer Betrachtung nicht von vornherein klar, daß der Dichter an Stellen, die wie das Gottesbekenntnis so ganz und gar eigenes subjektives Erlebnis sind, einmal auf Sekunden vergißt, eine Maske zu gebrauchen, heraustritt aus einengend traditionell Belastendem und wieder Goethe, nur Goethe ist?

Dazu aber hat er um so mehr ein Recht, als ihm doch alles Vergängliche, alles Fabelhafte, alles Überkommene seiner Dichtung nur ein Gleichnis, ein Äußerliches ist. So darf auch er, der Dichter, hingerissen von Eigenerlebtem, einmal mitten im Spiel vor die Rampe treten und erklären: Ich bin es selbst, der Faust spielt.

Im poetischen Sinne kann hier nur der Banause ein Unerlaubtes finden; auch Goethe selbst dürfte das äußerlich Disharmonierende nicht fremd geblieben sein. Er aber nahm für sich das gute Recht in Anspruch, auch auf Kosten eines Schnörkels, der nur die Kleidung betrifft, jene innere Einheit, die sich auf eigenes Erleben baut, nur noch heller strahlen zu lassen.

So dürfen auch die anderen, Fausts Gottesbegriff erläuternden Stellen nur auf dieser Grundlinie betrachtet und erklärt werden.

Daß Faust, das heißt der Held des Stückes — von dem Religionsgespräche einmal ganz abgesehen —, an einen persönlichen Gott glaubt, ist zwar nirgends wörtlich ausgesprochen, ergibt sich aber aus seinem Bündnis mit der Hölle von selbst. Nach der als äußerer Rahmen übernommenen Volkssage ist auch schließlich der Teufelsbündner ohne diese Voraussetzung überhaupt nicht zu denken. Wenn er also zunächst (V. 368—369) ausspricht, daß ihn keine „Skrupel noch Zweifel" plagen, er sich „weder vor Hölle noch Teufel" fürchte, so betont er damit nur seine Uninteressiertheit, seine Furchtlosigkeit, aber nicht seinen Unglauben.

Dasselbe ist der Fall, wenn er „auf neuer Bahn den Äther durchdringen" will (V. 704), „Mit Gefahr ins Nichts dahin zu fließen" (V. 719). Weiß er doch eben nicht, welche Stellung, welches Interesse diese Gottheit an seinem persönlichen Schicksal nimmt, welche und ob überhaupt für ihn Beziehungen zu diesem großen Weltgeist bestehen.

Auch sein „mir fehlt der Glaube . . ." (V. 765), sein „Fluch dem Glauben!" (V. 1605), sein „das Drüben kann mich wenig kümmern . . ." (V. 1660), ist nur so zu erklären. Und wenn sich gar die „Liebe Gottes" in ihm regt (V. 1185), und er sich an die Erklärung der Offenbarung (V. 1219) macht, so sind das eben

wieder aus weich elegischer Stimmung entsprungene Vorbereitungen zum Aufsuchen dieser für ihn dunklen aber doch als bestehend vorausgesetzten Gewalt. Daß aber Vers 1006—1010 („dem Helfer half der Helfer droben . . ." — „Vor jenem droben steht gebückt . . .") so wie Vers 3334 („ich beneide schon den Leib des Herrn . . .") nach Lage der Dinge zu einem Beweis irgendwelcher Art nicht herangezogen werden können, liegt auf der Hand. Das erste Mal spricht er ja nicht seine, sondern des Volkes Sprache und Glauben, das andere Mal ein Wort aus, daß seinen Glauben überhaupt nicht voraussetzt, sondern sich nur auf eine äußerliche kirchliche Zeremonie erstreckt.

Ganz besonders tritt der Teufelsbündner dann wieder in der Beschwörungsszene hervor, wo er in V. 1300—1302, 1305—1309 und 1317—1321 Christus und die heilige Dreieinigkeit wenn nicht direkt, so doch durch Anrufung mittelbar in seinen Glauben einbezieht.

Und das braucht trotzdem kein Widerspruch zu dem vorher Ausgeführten zu sein. Denn, wie gesagt, ist es kein Unglaube, den Faust gegenüber dem Bestehen göttlicher Dinge überhaupt zeigt, sondern nur Uninteressiertheit oder auch Zweifel über die persönlichen Beziehungen des Menschen und der Welt zu diesen Sphären und Gott.

Damit aber läßt sich durchaus vereinbaren, daß er doch einmal aus einer besonderen Situation heraus auf diese Dinge, deren Sein er nie abgeleugnet hat, zurückgreift. Denn wenn er eben hier zum erstenmal mit der Hölle, die er ebensowenig abgeleugnet, nur nicht gefürchtet oder sich Gedanken über sie gemacht hat, in praktische Berührung kommt, so weiß er wie jedes kleine Kind zum mindesten, daß zwischen dieser und Gott nebst dessen Erscheinungsformen ganz gewisse Beziehungen bestehen, die er nun bei seiner Beschwörung ausnützen kann. Die eigene rein subjektive Stellungnahme zu Gott, Christus und der Dreieinigkeit, wie wir sie aus allem Vorhergehenden annehmen müssen, bleibt völlig unberührt, auch wenn er mit ihrer Hilfe als wirksamem Mittel den Teufel hervorlockt.

Wie wenig aber schließlich hier überhaupt über Worte gestritten werden kann, vielmehr alles Gott und Teufel Betreffende nur Symbol, Mittel zum Zweck für Goethe ist, das sehen wir am deutlichsten dann, wenn Mephisto (V. 2509: „Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben") seine eigene Existenz aufhebt oder in V. 2560—2562 die Dreieinigkeit, die ihm doch anscheinend in der Beschwörerszene den größten Respekt einflößt, nunmehr verspottet und ableugnet.

Eine alles zerpflückende Betrachtungsweise kann uns eben nicht weiterbringen, und es trifft gerade hier das Goethische Wort über seinen Faust im Gespräch mit Professor Luden am 19. 8. 1806 zu,

daß, was der poetische Geist erzeuge, auch von einem poetischen Gemüte empfangen werden müsse: „Ein kaltes Analysieren zerstört die Poesie und bringt keine Wirklichkeit hervor. Es bleiben nur Scherben übrig, die zu nichts dienen und nur inkommodieren."

In diesem Sinne macht es nun auch nicht das geringste aus, wenn der Held des Stückes ein Pentagramma, den Drudenfuß, der böse Geister abhalten soll, auf der Schwelle hat, zumal wir auch noch, nach der nichts fürchtenden Wesensart des Gelehrten ohne Skrupel noch Zweifel, getrost annehmen dürfen, daß dieses Zeichen sich ganz ohne sein Zutun von je dort befunden hat.

5. Die Rätsel der Gretchentragödie.

Bei einer ästhetisch künstlerischen Betrachtung wird uns immer, abgesehen freilich von der mehr oder weniger Fremdkörper darstellenden Wald und Höhle- und Brockenszene, das Gesamtbild der Gretchentragödie dichterisch die edelste Einheit darstellen.

Denn wenn wir sonst Schritt auf Schritt, oft unmittelbar neben- und hintereinander, Neues und Altes, den Stürmer und Dränger neben dem reifern Faust gepaart finden, hängt hier beinahe alles auf Grund fast ein und derselben Entstehungszeit dem Sinne, Gefühl und äußeren Stile nach auf das engste zusammen.

Aber gerade hier ist es wohl infolge der wenigen neu hinzugefügten Elemente dem Dichter nicht gelungen, die künstlerisch-poetische Einheit mit einem fehlerlosen Rahmen zu umgeben. Dem Unterbau der Tragödie von der Gefallenen fehlt eine wichtige Stütze, die chronologische Wahrhaftigkeit des Zusammenhanges.

a. Chronologie der Walpurgisnacht.

Wenn wir in Vers 3661—3662 der Valentinszene hören, daß „die herrliche Walpurgisnacht" übermorgen wiederkommt, so wissen wir, daß der Bruder Gretchens am 28. April von Faust erstochen wird. Nun erfahren wir in der folgenden, zwischen Valentins Tod und der Walpurgisnacht eingeschobenen Domszene, daß die Mutter „zur langen, langen Pein" durch Gretchens Schuld hinüberschlief, und daß sich die Frucht des Verkehres mit Faust bereits unter des Mädchens Herzen regt[1].

Schon müssen wir uns nun wundern, wenn der Held in der Nacht vom 30. April zum 1. Mai auf der Fahrt nach dem Brockengipfel von seinem Verhältnis mit der Geliebten als von „jenen Himmelstagen" spricht, die uns somit ganz von selbst in eine längst

[1] V. 3790—3793.

vergangene Zeit zurückverlegt scheinen, obgleich, wie wir genau wissen, bestenfalls ein paar Monate verflossen sind.

Und selbst das können wir nur dann annehmen, wenn wir nicht etwa an die letzte Begegnung, die nur Tage zurückliegt (V. 3674—3675), sondern an den Höhepunkt, der noch eine beiderseitige Schuldlosigkeit voraussetzt, denken.

Was sollen wir aber nun gar erst glauben, wenn wir aus dem auf den Hexensabbat folgenden Prosagespräch erfahren, daß Gretchen erbärmlich auf der Erde lange verirrt und nun gefangen, als Missetäterin im Kerker zu entsetzlichen Qualen eingesperrt ist, weil sie, wie wir bald von ihr selbst hören, inzwischen ihr neugeborenes Kind ertränkt hat?

Nun ist zwar eine Angabe des Zeitraumes, der zwischen Brocken- und Prosaszene vergeht, nicht gegeben, und wir schaffen fast alle Widersprüche aus dem Wege, wenn wir mit Minor[1] einen zwischen beiden liegenden, vorher genannte Tatsachen ermöglichenden, größeren Zwischenraum annehmen. Faust hat dann das Elend Gretchens erst lange Zeit nach seiner Vision in der Hexennacht erfahren.

Das aber würde allen menschlichen Empfindungen widersprechen. Nie und nimmer können wir uns vorstellen, daß unser Held nach jener Erscheinung auf dem Blocksberge, wenn er sich auch auf Drängen Mephistos für Minuten durch ein Theaterstück hat ablenken lassen, auch nur noch auf Tage, geschweige denn auf lange Monate von diesem Blick scheiden kann[2]. Unablässig wird er sich auch während des Schauspiels voller Unruhe nach der Geliebten hinsehnen, sonst wäre er eben nicht Faust, nicht der Held, mit dem wir auch in dieser Stunde trotz seiner Schuld unendliches Mitleid haben.

Deshalb muß aus rein menschlichen selbstverständlichen Gründen die Erkenntnis unmittelbar — woher bleibt leider unbekannt — eingesetzt haben, der „Trübe Tag“ kann nur der Morgen nach der Walpurgisnacht, mit den „abgeschmackten Zerstreuungen“ können nur die der Brockennacht gemeint sein.

Ohne in den alten Fehler zu verfallen, nicht in das fertige Werk aufgenommene Fragmente als unbedingte Beweismittel für die Richtigkeit oder Unrichtigkeit irgendwelcher Stellen in Anspruch zu nehmen, können wir diesmal auch auf jene von Goethe beabsichtigten aber wieder zurückgelegten Brockenskizzen hinweisen.

Hier lesen wir[3]:

[1] G.s Faust, 2. Band, S. 232—233.
[2] V. 4202: „Ich kann von diesem Blick nicht scheiden!“
[3] Goethes Faust, herausgegeben von Erich Schmidt, 1. Teil, Paralipom. 50, Zeile 145—148, S. 310, und Zeile 169 und 171, S. 311.

„Pferde sie reiten Schnelligkeit Falsche Richtung
Zug nach Osten
Hochgerichtserscheinung.
. . . Der Kopf fällt ab . . .
Geschwäz von Kielkröpfen dadurch Faust erfährt . . .“

Hiernach sollte also Mephistos und Fausts Abfahrt sofort nach der tollen Nacht stattfinden, und so anläßlich einer Hochgerichtserscheinung dieser unmittelbar durch „Kielkröpfe“ das Schicksal Gretchens erfahren.

Wenn auch diese Absicht nicht durchgeführt ist, so kann sich doch das ganz selbstverständliche Gefühl des Dichters für eine sofortige Fortsetzung der Handlung in diesem Sinne nach oben Gesagtem nimmermehr geändert haben. Ein Faust, der nach der Erscheinung des „Idols“ mit dem „einzig roten Schnürchen“ die Hände in den Schoß legt oder sich gar noch weiter in anderen „abgeschmackten Zerstreuungen“ wiegen läßt, ist sowohl für den Dichter wie für einen fühlenden Hörerkreis völlig undenkbar und somit ausgeschlossen.

Daß ein derartiger Widerspruch aber, der sich aus rein verstandesmäßiger Berechnung ergibt, für Goethe und sein subjektives dichterisches, eine unbedingte Logik ausschließendes Schaffen, zunächst wenigstens, unentdeckt bleibt, ist durchaus möglich. Denn hier fehlt eben das äußerlich Auffällige dieses Gegensätzlichen, das schließlich nur aus einigen wenigen leicht übersehbaren Worten (V. 3661–3662): „Die herrliche Walpurgisnacht. Die kommt uns übermorgen wieder . . .“ entstanden ist. Und so müssen wir auch Exp. Schmidts[1] Urteil, „die Berechnung der Zeit gehe völlig in die Brüche,“ wohl als sachlich berechtigt anerkennen, im Hinblick auf das eben Gesagte aber als übertrieben bezeichnen.

Denn sicherlich sollte der Zeitraum, der ganz sinnwidrig und wohl gegen den Willen des Dichters zwangsweise hinter die Brockenszene verlegt werden muß, sich zwischen dieser und Valentins Tod über den „Dom“ hinaus erstrecken. Und das verhindern eben einzig und allein die eben genannten sicherlich aus Versehen gebrauchten Verse, die zu beseitigen es nach Fertigstellung und Veröffentlichung des Werkes zu spät war.

b. Valentin und Domszene.

Aber nicht nur hierdurch wird uns die chronologische Perspektive in Verwirrung gebracht.

Valentin ist sich bei seinem Auftreten über den Fall seiner Schwester völlig im klaren. Die Tragik seines Todes beruht ja

[1] F. G.s Menschheitsdichtung S. 104.

darauf, daß er von dem Verführer im Duell erstochen wird. Er ist es, der zu Tode getroffen, nunmehr diese Schuld als Anklage gegen die Gefallene im bitteren, brüderlichen Schmerze in die Welt schreit. Jeder, das Volk, die Stadt, alles erfährt Gretchens Sünde, und zwar in so packender, an Herz und Nieren gehender Weise, daß — wir können das ohne alles Bedenken behaupten — der grausige Vorfall, die Schuld des Mädchens, notwendigerweise — und nicht nur für wenige Tage — Stadtgespräch sein muß.

Nun aber sehen wir ganz kurze Zeit darauf, nach Vers 3661—3662 bereits spätestens am übernächsten Morgen, die Gefallene „unter vielem Volke" im Dome knien. Und wenn ihr nun hier der „böse Geist" (V. 3821—3822), ganz gleich, was wir uns unter demselben vorzustellen haben, zuruft:

„Verbirg dich! Sünd' und Schande
Bleibt nicht verborgen . . .",

so müssen wir doch schließen, daß sie bisher noch, zum mindesten im großen, verborgen geblieben sind, die Welt von Gretchens Fall noch nichts weiß. Das aber steht dann im offenen Widerspruch zu der vorhergehenden Szene und Valentins Anklage vor der ganzen Stadt.

Auch hier müssen wir Minor den Vorwurf machen, ein Gegensätzliches, das sich schlechterdings nicht aus der Welt schaffen läßt, durch Sophistereien, die kein Fleisch noch Blut haben, vertuscht zu haben.

Wenn der sonst so feinsinnige Forscher behauptet, die Stadt nähme die Anklage Valentins leicht und glaube mit ihm nicht ohne weiteres an die Schuld Gretchens, die Welt wolle dem Mädchen, das eben erst Mutter und Bruder verloren hat, eine „Schonzeit"[1] gewähren, so hat er sicher nicht psychologisch gedacht.

Wie hart und unbarmherzig die Masse, das Volk, die Stadt ist, das haben wir am Brunnen zu hören bekommen. Denn Lieschen ist es, die als Typ herhalten muß für das Mitleidloseste, was es nur gibt: die Volksmeinung, die Mehrheit.

Wenn Minor auch in bezug auf diese Stelle meint, so leicht zwar ein Gerede entstehe, so leicht würde es auch genommen, so irrt er ganz entschieden. Schwerer als es hier geschieht, kann eine Schuld, die Schuld Bärbelchens, gar nicht gewertet werden (V. 3574—3576):

„Kriegt sie ihn, soll's ihr übel gehn.
Das Kränzel reißen die Buben ihr,
Und Häckerling streuen wir vor die Tür!"

[1] G.s Faust, 2. Band, S. 225—226.

Dieses Volk, dessen Vertreterin eben so herzlos, unmenschlich geurteilt hat, sollte bei Gretchen gar weniger Mitleid haben! Gretchen hat ja tausendmal schwerer gesündigt, denn gleichviel ob mit oder ohne Recht, das Volk wird und muß ihr immer den Tod des Bruders, von dem im Dunkeln gelassenen Ende der Mutter ganz zu schweigen, in die Schuhe schieben.

Wenn dieser Bruder aber in seiner Sterbestunde Gretchen solch schwerer Schuld geziehen hat und im Bewußtsein seiner Ehrlichkeit und seiner Wahrhaftigkeit zu Gott eingeht „als Soldat und brav", so weiß das Volk, daß er die Wahrheit gesagt hat. In solcher Stunde lügt man nicht, viel weniger ein Valentin, dessen gutes Verhältnis zu Gretchen, dessen einstiger Stolz über die Schwester bekannt ist. (Vgl. V. 3631—3633: „Aber ist eine im ganzen Land, die meiner trauten Gretel gleicht, die meiner Schwester das Wasser reicht? . . .")

Man muß sehr weltfremd sein, wenn man meint, dieses Volk würde jemals der Gefallenen „Schonzeit" oder gar Mitleid gewähren. Das kann sie höchstens von Frau Marthe erwarten, deren Charakter, deren Mitschuld wir ja genügsam kennen, um zu wissen, daß ein Mitgefühl von dieser Seite den rein praktischen Erwägungen einer wirklichen eigenen Schuld entspringt und deshalb niemals als wahres Mitleid gelten kann.

Daß aber Gretchens Schuld in der folgenden Domszene als noch nicht bekannt vorausgesetzt wird, steht nach Vers 3821—3822 völlig fest. Dieser Widerspruch ist unlöslich und nur dadurch zu erklären, daß auch hier Goethe, das heißt in der neu eingefügten Valentinszene, etwas voraussetzte, was in dem zum ältesten gehörigen, folgenden „Dom" nicht nur ohne Folgen bleibt, nein auch widerrufen wird.

Aber auch hier verschulden die ganze Verwirrung schließlich nur zwei Verse (3821—3822), deren inhaltlich Widerspruchsvolles seiner Geringfügigkeit wegen die tiefere Einheit nicht zu stören vermag; menschlich aber ist es durchaus verständlich, daß der Dichter, welcher subjektiv die künstlerische Einheit, nicht das Logisch-Mathematische suchte und verglich, dies bei der Redaktion und Szenenumstellung, wie sie 1806 erfolgte, übersehen hat.

Im Sinne unserer Feststellung müßte jedenfalls aus äußeren, die chronologische Wahrscheinlichkeit berücksichtigenden Gründen, die Domszene vorausgehen, wie es ja auch im Urfaust tatsächlich noch der Fall ist. Freilich wäre dann eins nicht erreicht worden, was Goethe sicherlich in erster Linie im Auge hatte: Auf Gretchen durch die erst im fertigen Werke erfolgte, fraglos den Anschluß an die jetzt umgestellte, bisher dem „Dom" folgende, nun aber ihm vorausgehende

Valentinszene suchende Hinzufügung von Vers 3789 („Auf deiner Schwelle wessen Blut?") auch noch die Schuld am Tode des Bruders zu häufen und uns somit die Verzweiflungsstimmung verständlich zu machen, aus der das letzte, die Ermordung des Kindes, wächst.

Eng verbunden mit den beiden eben besprochenen, aus Verquickung der alten mit einigen neuen Elementen entstandenen Widersprüchen, ist die Frage, um welche Exequien, Totenfeier, es sich im Dome eigentlich handele? Noch im Urfaust hatte Goethe durch Hinzufügung „der Mutter Gretgens" von vornherein jeden Zweifel ausgeschlossen. Dazu hieß es damals: „Gretgen, alle Verwandte."

Nach Minors Ansicht soll es dem Dichter schon früh widersinnig erschienen sein, daß bei der Mutter Ende bereits die Gefallene die Zeichen der Mutterschaft trägt (V. 3790—3793). Denn daß das Totenamt unmittelbar, das heißt spätestens einige Tage nach dem Tode, stattfindet, ist ja schließlich eine Selbstverständlichkeit.

So habe er aus diesem Grunde die Bezeichnung „Exequien der Mutter Gretgens" und „alle Verwandte" dieses Gegensatzes wegen bereits im Fragment fallen lassen und die Exequien irgendwie anders bezogen.

Diese Vermutung Minors können wir zum Beweise erweitern, wenn wir an das auf Seite 147 Gesagte denken, daß nämlich die Worte Fausts in „Trüber Tag. Feld"[1] unbedingt einen längeren Zeitraum voraussetzen, der logischerweise zwischen „Dom", Valentinszene und Brockenfahrt liegen mußte. Ich denke, klarer als es Goethe durch Fortlassung der Worte „Exequien der Mutter Gretgens" und „alle Verwandte" tat, kann man nicht andeuten, daß wir es nicht mehr mit der längere Zeit zurückliegenden Totenfeier der durch Gretchens Schuld Entschlafenen zu tun haben. Der chronologische Widerspruch zwischen dem eben erfolgten Tode und Gretchens jetzigem Zustand (V. 3790—3793) war auch zu auffällig, als daß er dem Dichter hätte verborgen bleiben sollen. Eine Totenfeier ist es wie andere mehr, der Gretchen jetzt unter „vielem Volke" beiwohnt. Was Wunder, wenn es die Schuldbeladene und doch stets kindlich Fromme immer wieder an die Stätte treibt, die dem geängstigten Geschöpfe nach ihrer ganzen Veranlagung allein Trost zu geben imstande wäre. Und was vor allem liegt näher, als gerade hier eine der vielen Totenmessen anzunehmen, wie sie früher und heute, in zeitlich immer wiederkehrenden Abständen gehalten werden, hier also wohl für Gretchens Mutter[2]. Daß dieser Zeitraum eben im Widerspruch zu den aus Versehen stehen gelassenen, leicht zu über-

[1] „Erbärmlich auf der Erde lange verirrt . . ."

[2] Auch Trendelenburg empfindet ganz richtig, daß es jede beliebige Totenmesse, namentlich Allerseelen, sein kann. (G.s F. I., S. 108.)

sehenden V. 3661–3662 steht, haben wir bereits bewiesen. Weitere, detaillierte Kombinationen an die Exequien im Hinblick auf den vorausgehenden Tod Valentins zu knüpfen und es auf diesen zu beziehen, wie es Bischoff[1] tut, und Exp. Schmidt (S. 100) für möglich hält, wäre also im Hinblick auf die Gesamtchronologie, in der eben, wie es im älteren Plane der Fall war, Valentins Tod erst nach dem „Dom" erfolgte, nach Anlage der ganzen Szene, die wohl die Mutter (V. 3787–3788), aber Valentin mit keinem Worte erwähnt, gesucht. Eine rein gefühlsmäßige Mitbeziehung auf Valentin schließt das bei seinem nach der Szenenumstellung unmittelbar vorausgehenden Tode natürlich nicht aus.

Bei der speziellen Frage nach der Beziehung der „Exequien" liegt jedenfalls ein Widerspruch nicht vor. Den müssen wir einzig und allein in der allgemeinen, durch ein Versehen (vgl. V. 3661—3662) in Verwirrung geratenen, bereits vorher erläuterten chronologischen Perspektive suchen.

c. „Was ist die Himmelsfreud' in ihren Armen . . ."

Ein kleiner aber tatsächlicher Widerspruch darf zuletzt nicht unerwähnt bleiben, auf den, wie so oft, lediglich die nüchterne Betrachtung, nicht eine rein ästhetische Anschauung gelenkt werden wird, und der leicht aus der für den fertigen Faust erfolgten Szenenumstellung zu erklären ist. Während nämlich nach dem älteren Plane der nur durch den Monolog angedeutete Valentin-Auftritt auch nach dem Auftreten Fausts und Mephistos noch ohne Folgen bleibt, und wir aus den Worten des Teufels und Fausts lediglich erfahren, daß ein sinnliches Verhältnis zwischen diesem und Gretchen besteht, müssen die an dieser Stelle sinngemäßen, das Liebesverhältnis umschreibenden und voraussetzenden Worte, Urf. V. 1411—1412:

„Was ist die Himmels Freud in ihren Armen?
Das durch erschüttern durcherwarmen"

nach der Szenenvertauschung sinnwidrig wirken. Finden wir sie doch hier gerade an einer Stelle wieder, wo sie am wenigsten stehen durften, in „Wald und Höhle"[2], dem großen Symbol, das uns gerade den letzten, wenn auch vergeblichen Versuch des Helden versinnbildlicht, gegen den Teufel das Gute wiederzufinden, das Niedrigsinnliche, das ihn und Gretchen in den Abgrund ziehen wird, mit letzter Willensanstrengung zu bezwingen. Dieser sicherlich kleine unerhebliche und leicht aus der Umstellung zu erklärende Widerspruch,

[1] Erläuterungen 2. G.s F. S. 67, Leipzig 1925.
[2] V. 3345—3346. Auch Trendelenburg (S. 392, Anm.) empfindet ganz richtig, daß für die Selbstanklagen des Helden der Fall Gretchens Voraussetzung ist.

welcher dem doch gerade hier mit seinem Herzblut schreibenden Dichter so leicht verborgen bleiben konnte, wird jedenfalls den fühlenden Menschen nicht davon abbringen können, die menschlichste Episode menschlicher Tragik trotz kleiner Unebenheiten als wahre poetische Einheit deutschen Schaffens anzusprechen.

D. Unebenheiten und „Widersprüche".

Damit aber ist die eigentliche Reihe der scheinbaren oder wirklichen sachlichen Widersprüche des ersten Teiles erschöpft. Wenn wir nun trotzdem nochmals einen ganz kurzen Gang durch unser Werk tun, so geschieht dies nicht, um im Sinne obiger Ausführungen Neuerklärungen für bisher Ungenanntes, Übergangenes zu liefern.

Aber wir wünschen nicht, daß uns der Vorwurf gemacht wird, Gegensätzliches nicht bemerkt oder absichtlich fortgelassen zu haben. Nur um gegen solche Angriffe geschützt zu sein, wollen wir noch einmal in jedem Fall — handelt es sich doch oft auch um mündliche Einwände sogenannter Faustforscher — ohne all das Gesuchte, an den Haaren Herbeigezogene, dessen Zahl Legion ist, und das beliebig erweitert werden kann, wegen seiner tatsächlichen Geringfügigkeit zu belegen, auf „sogenannte" Widersprüche zu sprechen kommen, die für uns immer ein Erklärliches haben, gesetzt freilich, daß der gute Wille vorhanden ist.

An dem aber hat es so mancher fehlen lassen. Nicht daß wir die ernste Forscherarbeit, die nur Mittel zum Zwecke eines besseren Verständnisses von Geist und Art unserer Dichtung ist, vermissen möchten. Aber gerade bei unserm Faust ist das Erklärenwollen oft nur Selbstzweck geblieben. Kleine und Kleinste haben sich oft nicht gescheut, ihr der Selbstberäucherung geweihtes Geschreibsel über das Meisterwerk ergehen zu lassen. Wer in diesem Sinne an die Dichtung herantritt, „mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt und froh ist, wenn er Regenwürmer findet," der wird nur für sich, nicht für die anderen ernten können.

Wenn weiter dem Forscher, der sich zum Ziel gesetzt hat, eine Gesamterklärung unseres Werkes zu geben, noch so manche anderen Aufgaben zufallen, so dürfen wir niemals unser Ziel aus dem Auge verlieren: Ohne Rücksicht auf Art des Ursprungs und Reifens, ohne Kennzeichnung der Motive, die den Dichter zur Hinzufügung, Fortlassung und Änderung von diesem oder jenem zwangen, festzustellen, welche Widersprüche tatsächlich, d. h. in dem für den Hörer und Leser vorliegenden fertigen Werke fortbestehen.

Und da glauben wir eben, daß wir nach obigen Ausführungen bestenfalls nur noch Kleinarbeit leisten können.

Von vornherein dürfen wir getrost, in dem Bewußtsein, keine mathematische Arbeit, sondern ein Kunstwerk vor uns zu haben, beiseite schieben, was die Bedingungen des ersten nicht erfüllt. Erstere ist gut, wenn sie alle vom Verstande geforderten Regeln absolut einhält, jenes aber bereits, wenn es vernunftgemäß, ohne Rücksicht auf mathematische Gliederung zusammengesetzt, lösbar und erklärlich ist. Der Phantasie müssen wir schon etwas zugute halten, ohne sie kann Dichtung nicht sein. Fordern freilich müssen wir auch dann, daß die Grenzen des Natürlichen und Vorstellbaren bewahrt bleiben.

1. Das Vorspiel auf dem Theater.

Wenn im Vorspiel auf dem Theater das Stück, das gegeben werden soll, noch gar nicht geschrieben ist, während das Publikum bereits den Zuschauerraum füllt (V. 41—42), so ist das ein logischer, nicht aber ein Widerspruch im Sinne eines Kunstwerkes.

Der Künstler muß und darf von uns verlangen, daß wir ein Symbolisches, wie wir es in dem Gespräch zwischen Direktor, lustiger Person und Dichter vor uns sehen, auch als solches gelten lassen. Diese Zeitvorstellung darf den Dichter nicht binden, oder ein Kunstwerk wäre schlechterdings unmöglich. So wird wohl ein „Sterbender Kato“, nicht aber ein „Faust“ geschaffen.

Wie er fordern muß, daß wir mit ihm unter Zuhilfenahme der Phantasie den Weg durch den Raum machen, so kann er auch verlangen, daß dem Zeitbegriffe hier nicht derartig enge Grenzen gesteckt werden. Weiter aber dürfen wir als ein organisch miteinander durch innere Handlung Verbundenes im Verhältnis zum eigentlichen Werke das Vorspiel auf dem Theater ebensowenig wie den Prolog im Himmel auffassen. Beides sind Elemente, die von vornherein eine über Raum und Zeit erhabene, außerhalb der Dichtung wirkende, Perspektive voraussetzen.

2. Erster Monolog.

Sodann ist es vor allem seit je der große erste Monolog und die erste Geisterbeschwörung, in die ohne Rücksicht auf ihre in der Tat bestehende künstlerische Einheit Widersprüche hineingetragen worden sind.

Nicht ist es hier unsere Sache zu untersuchen, inwieweit sich Scherers Theorie über einen Prosa-Urfaust oder Niejahrs und Sarans mehr oder weniger in Scherers Fußtapfen wandelnden geistreichen Kombinationen noch in der heutigen Faustforschung verwenden lassen, und ob die Ansicht Roethes[1] über die Entstehung des Urfaust

[1] Die Entstehung des Urfaust. Sitzungsberichte der Preuß. Akademie der Wissenschaften. Sitzung der phil.-hist. Klasse vom 8. 4. Berlin 1920.

in allen Punkten zutrifft. Eins jedoch ist unsere Pflicht: Klarzustellen, ob im Sinne der Ausführungen der eben Genannten, d. h. infolge anfangs beabsichtigter, dann aber fallengelassener Szenen, hier eine Störung der Einheit in der fertigen Dichtung stattgefunden hat.

Warum hat Faust, wenn er sich so innig nach dem Verkehr mit Geistern sehnte, sich als Besitzer des Zauberbuches nicht schon längst in Beschwörungen versucht? fragt Scherer[1], der als Lösung eine ursprünglich geplante Szene annimmt, in welcher der Held erst jetzt gemäß der Anregung des Puppenspieles in den Besitz des Buches gelangen sollte.

Selbst Niejahr[2] leugnet diese rein theoretische Kombination ab, wenn er darauf hinweist, daß der Magier das Zauberbuch ja gar nicht einmal unbedingt nötig habe, da die Geister bereits vor Aufschlagen desselben den Helden umschweben (V. 428), und daß vielmehr alles auf der durch eine besondere Stimmung hervorgerufenen Erkenntnis von der alleinigen Rettung durch die Natur beruhe.

Aber auch diese Erklärung ist gekünstelt und ruht auf schwachen Füßen, da in Wirklichkeit die Worte „Ihr schwebt, ihr Geister, neben mir . . .“ nur auf ihre immer und ewige Nähe, nicht aber auf eine in diesem Augenblick stattgefundene Annäherung hindeuten. Denn in der Tat findet eine solche, symbolisch gezeigt, erst nach Öffnen des Zauberbuches statt.

Solcher Beweise bedarf es nicht! Nur Banausen werden von vornherein vom Dichter verlangen, uns einen Menschen vorzuführen, der wochen-, monate- und jahrelang nichts anderes tut, als immer wieder vergeblich Zauberbücher aufzuschlagen, die er doch noch nicht versteht.

Ich denke, es ist eine einfache Selbstverständlichkeit, daß nur der Moment einer Handlung dramatisch wirken kann, der uns mit klaren Ergebnissen, die endgültig negativ oder positiv sind, aufwartet. Ein Faust, der sich abmüht und doch nichts erreicht, immer wieder in zwecklosen Beschwörungen versucht, würde jedem künstlerischen Empfinden Hohn sprechen. Deshalb durfte auch hier nur der Augenblick dargestellt werden, in dem das Ersehnte, gleich mit welchem Erfolge, eintritt bzw. eben diesen vergeblichen Versuchen durch irgendein Ereignis Einhalt geboten wird.

Ein anderes konnte von Goethe, der ja überdies in seinem großen, gedanklich das Streben, Arbeiten, Zweifeln und Verzweifeln langer Jahre darstellenden Monologe bis Vers 417, symbo-

[1] Wilh. Scherer: Aufsätze über Goethe, Berlin 1886, S. 310—311.
[2] Joh. Niejahr: Krit. Untersuchungen zu G.s Faust. Euphorion, 4. Bd., 3. Heft (Leipzig-Wien 1897), S. 281.

lisch wenigstens, alle vorhergehenden zwecklosen Bemühungen klar genug an unserm Auge hat vorübergehen lassen, nicht beabsichtigt sein.

Ganz äußerlich freilich sieht es so aus, als ob Faust das Buch zum erstenmal aufschlägt. Aber es ist eben nur das letzte Mal als der dramatisch allein fruchtbare Moment dargestellt: Wo dies Beschwören auch Folgen hat.

Was der Dichter meint, ist eben schließlich nicht immer in, sondern zwischen den Zeilen zu lesen: daß heute allein nach Stimmung und Seelenkraft die Vorbedingungen geschaffen scheinen, die zum Verständnis, zum richtigen Gebrauche dieses Buches vonnöten sind.

3. „Flieh! Auf! Hinaus . . .“

Nicht anders verhält es sich auch mit den Worten „Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land! . . .“, die durchaus nicht auf eine sich daraus ergebende notwendige Beschwörung im Freien zu zielen brauchen. Daß, wie Scherer und andere annehmen, der durch einen neueren Plan weiter ins Zimmer gebannte Faust einen Gegensatz zu der auf den Vergleich zwischen Gelehrtenzimmer und Natur eingestellten Grundstimmung biete, können wir durchaus nicht finden, auch den als Beweismittel für eine Planänderung herangezogenen Stilwechsel nicht.

Gerade im Sinne des jungen Goethe wäre es doch gewesen, den damals noch ganz im Vordergrunde stehenden Kampf von Natur gegen Unnatur so darzustellen, daß diese erst einmal in Gestalt von Wissenschaft, Magie oder Zauberbuch an Hand einer praktischen Vorführung im Gelehrtenzimmer als unwirksam gezeigt worden wäre, und daraufhin der befreiende Gang „ins weite Land“ als Versuch, zum makrokosmischen All zu gelangen, stattgefunden hätte. Aber auch das ist Kombination und führt uns schon viel zu weit.

Uns genügt es völlig, von dem Himmelsstürmer, dem es um die Erfassung der Erd-Natur und des Makrokosmus zu tun ist, zu hören, daß diese nicht äußere Szenerie, das „weite Land!“ bedeuten, sondern die durch des Menschen Seelenkraft an jedem Orte herzustellenden Verbindungen mit höheren geistigen Zusammenhängen.

Die aber vermittelt eben das Zauberbuch, die Wölbungen des Zimmers schwinden, Faust steht geistig — und darauf kommt es ja allein an — in ihrer Mitte, wo „alles sich zum Ganzen webt, Eins in dem andern wirkt und lebt . . .“, freilich nur als ihr Betrachter, nicht als der in ihnen Aufgehende, sie Begreifende. Aber das hätte er draußen im Freien auch nicht erreicht. Auch dort wäre sein „Wo fass' ich dich, unendliche Natur?“ ungehört in der Weite verklungen.

Einen Widerspruch im Rahmen der fertigen Dichtung hier zu finden, erscheint uns gesucht, wenn auch durchaus nicht grundsätzlich

von der Hand gewiesen zu werden braucht, daß vielleicht im Urfaust, wo der Titan das große Symbol des Lebens noch äußerlicher nahm, vielleicht in Anlehnung an Puppenspiel und Volksbuch jene Verse tatsächlich einen solchen Wechsel beabsichtigten. Darauf scheinen einige Stellen hinzudeuten.

Der fertige Faust jedenfalls hat dadurch nicht den kleinsten Riß erhalten, gesetzt, daß wir nur etwas mehr den Sinn und Zusammenhang im Auge behalten, anstatt „in Worten" zu „kramen"[1].

4. „Ob mir durch Geistes Kraft und Mund . . ." und „Wenn Natur dich unterweist . . ."

Als nicht sehr tiefsinnig muß es auch gelten, V. 378 („Ob mir durch Geistes Kraft und Mund nicht manch Geheimnis würde kund . . .") zu V. 423—425 in Gegensatz zu bringen („Und wenn Natur dich unterweist, dann geht die Seelenkraft dir auf, wie spricht ein Geist zum andern Geist . . ."): Das eine Mal wolle er durch die Geister die Natur, das andere durch die Natur die Geister kennenlernen.

Wir sind wirklich in unserem ästhetischen Empfinden herrlich weit gekommen, wenn wir uns darüber zu streiten anfangen, ob wir besser sagen: Wir wollen mittels geheimer seelischer Beziehungen zur Erkenntnis des Zusammenhangs der Natur oder mittels der Erkenntnis des Zusammenhangs der Natur unsere geheimen seelischen Beziehungen kennenlernen. Diese Art von Tifteleien bringt uns nicht weiter.

5. Pessimismus in der ersten Wagnerszene als Gegensatz zur Grundstimmung des Prologs.

Merkwürdig möchte ich es nennen, wenn Vischer[2] versucht hat, aus Fausts letzten Worten in der Wagnerszene (V. 590 „die wenigen, die was davon erkannt . . .") und deren pessimistischer Grundstimmung einen Gegensatz zu der optimistischen Auffassung von Leben und Sein im Prologe zu konstruieren.

Es ist doch wirklich ein Unterschied, ob ein inmitten der Wirrsale des Lebens stehender Mensch zeitweise Zweck und Moral des Daseins verneint, oder Gott der Herr mit seinem für eine objektive Betrachtungsweise ungetrübten Blick von hoher Warte her das allgemeine Fazit mit „gut", „unbedingt gut", zieht. Nach dem Abgange Wagners sind die Worte des Helden durchaus nicht deplaciert und widersinnig[3].

---

[1] Sehr richtig bemerkt Trendelenburg (G.s F. I., S. 175, Anm. 65), daß Faust, um zur „freien Natur" zu gelangen, eines „magischen Führers" nicht bedarf.
[2] Goethes Faust I., 2. Abschn., S. 289.
[3] V. 610: „Du rissest mich von der Verzweiflung los . . ."

Der hat ihn als „ärmlichster von allen Erdensöhnen" in der Tat von der Verzweiflung losgerissen. Durch ihn ist dem großen Strebenden die Karikatur, das Unbedeutende, am Staube-klebend-Selbstgefällige, Allgestrige des Lebens rechtzeitig noch gezeigt worden, um durch Kontrastwirkung, derentwegen auch Exp. Schmidt[1] die Wagnerrolle geschaffen sieht, auch ferner an seinen Wert glauben zu dürfen.

Mußte er auch dem großen Geiste weichen, ist er auch zu klein, um diesen ganz zu fassen, so darf er sich doch himmelhoch über Wagner erheben, sich mit Recht anders als jener „Mensch" nennen und so mit Hilfe dieser heilenden, durch den trockenen Schleicher neu herbeigeführten Selbsterkenntnis auch vermessen, „auf neuer Bahn den Äther zu durchdringen"[2].

Wenn er zu diesem Zwecke dann die mit Gift gefüllte Phiole herunterholt, und er, der Menschenverächter, welcher weiß, „daß wir nichts wissen können", trotzdem „Menschenwitz und Kunst" — an der Herstellung der Schale und dem Todestrank gemeinsam erprobt — anerkennt, so ist das sicherlich kein Widerspruch. Diese leis ironisierende Resignation: d a z u wenigstens reichen die Mittel menschlichen Denkens und Geistes — ist sogar sehr fein, zu fein, um von Wagner-Naturen empfunden zu werden.

6. Osterglocken: deus ex machina.

Häufig findet man in der älteren Forschung angedeutet, es sei unnatürlich, daß gerade, als Faust die Schale an den Mund setzen will, die Osterglocken ertönen, und somit die Handlung, die sonst zu Ende wäre, künstlich durch einen „deus ex machina" fortgeführt wird.

Wenn es sich hier auch um keinen eigentlichen s a c h l i c h e n Widerspruch handelt, möchten wir doch darauf hinweisen, daß wir ja auf die Osterglocken längst vorbereitet sind (V. 598: „Doch morgen, als am ersten Ostertage . . ."). Müßten wir doch auch wissen, daß solche besonderen Ereignisse, die man leicht „Zufall" nennt, einen wesentlichen Bestandteil des Lebensdramas bilden! Wie wäre eine Tragödie, die sich gerade die Darstellung des Besonderen zur Aufgabe gemacht hat, überhaupt ohne diese Momente denkbar! Was würde noch von den treibenden Kräften unserer besten Dichtungen übrig-

[1] F. Goethes Menschheitsdichtung S. 47.

[2] Keinesfalls aber ist, wie es bei Trendelenburg (S. 19, Anm. 252) geschieht, die Stelle so äußerlich zu deuten, als ob Wagner den Titanen allein durch sein Erscheinen seinen Gedanken entriß und ihn wieder „irdischen Fragen zulenkte". Das hieße doch unserem Helden allzu große Oberflächlichkeit zutrauen, wenn ein Wagner eine solche „Erscheinung riesengroß" mit seinem Philistergewäsch zum Verblassen bringen könnte. Und ich denke, der sofort erfolgende Selbstmordversuch zeugt am besten davon, daß irdische Fragen, zunächst wenigstens, für Faust nicht die geringste Rolle mehr spielen.

bleiben, wenn sie nicht alle mehr oder weniger ihre „Osterglocken“ hätten! Und so muß besonders Litzmanns[1] Ansicht, der von einer unmännlichen „tränenseligen Resignation“ spricht, durchaus zurückgewiesen werden.

Motivierung freilich ist nötig, die aber hat uns Goethe, wie oben bereits angeführt, auch gegeben.

7. „Toback“-Rauchen, ein Anachronismus.

Nichts geht uns ferner ein kleiner Anachronismus an, der das „Toback“-Rauchen (V. 830) um etwa ein Jahrhundert früher ansetzt, aus dem 17. ins faustische 16. Jahrhundert verlegt oder etwa in Schülerszene und Auerbachs Keller das Treiben der Studenten und die Zustände an der Universität im 18., nicht im 16. Säkulum charakterisiert!

8. Anachronismen in der „Walpurgisnacht“.

Nichts tut es der inneren Einheit der Dichtung, wenn in der Walpurgisnacht Generale, Minister, Parvenus, Autoren und sonstige Persönlichkeiten der Goethischen Zeit ihr stilwidriges äußeres Mäntelchen aus einer moderneren Zeit holen, wo doch die Innenform, die Idee, für deren Darstellung sie dienen, ewig bleibt! Der Sinn wechselt nie, nur der Rahmen muß von Zeit zu Zeit ersetzt werden.

Wenn der aber einmal nicht ganz paßt, so ist das kein großes Unglück, eine rein symbolische Dichtung wie unser Werk kann dadurch nie in seiner dichterischen Einheit erschüttert werden.

9. „Noch Ehr' und Herrlichkeit in der Welt . . .“

Wie wenig sogenannte Erklärer oft klar zu denken vermögen, sieht man auch daran, daß sie dem „keine Ehr' und Herrlichkeit“ in der Welt besitzenden Faust (V. 375) der Lüge beschuldigen, da er ja doch die allgemeine Verehrung des Volkes (V. 1020: „Und wenig fehlt, so beugten sich die Knie . . .“) genösse, mehr als er kein Sterblicher geehrt werden könne.

Was Faust aber selbst als eine große Lüge, als einer groben Täuschung entsprungen ansieht, was er als Sünde und Verbrechen bezeichnet, — empfindet er, der gefeierte Arzt, sich doch als Mörder und weist jedes Lob über seine vermeintlichen Leistungen bitter zurück[2], das kann er auch nie und nimmer zur „Ehr' und Herrlichkeit“ rechnen. Die muß für Faustische Naturen sich stets auf Wahrheit gründen, mag auch ein Wagner schon vom Scheine befriedigt sein. Ihm „tönt der Menge Beifall nun wie Hohn . . .“

[1] Goethes F.: Eine Einführung, Berlin 1904, S. 168.
[2] V. 1030—1055.

10. Witterung und Jahreszeit im Osterspaziergang.

Wer aber gar im Hinblick auf V. 1023 („Hier wollen wir von unsrer Wandrung rasten . . .") Zweifel über die Möglichkeit, in dieser Jahreszeit bereits im Freien zu sitzen, äußert, wer weiter es nicht verstehen kann, daß der Osterwanderer von „grün umgebnen Hütten" (V. 1071) redet, dem müssen wir eine Erwiderung schuldig bleiben. Selbst der Hinweis, daß grünende Landschaften zu Ostern auch in Deutschland durchaus möglich sind, kommt uns hier wie Blasphemie und Zeitvergeudung vor.

11. Faust als Geisterbeschwörer.

Nicht ganz so einfach liegt freilich die Sache hinsichtlich Fausts Verhalten in der ersten Studierzimmerszene.

Wenn die geschickte Art des Gelehrten, der sich doch erst vor kurzem „der Magie ergeben"[1] hat, Geister zu beschwören, Verwunderung erregt, so ist das durchaus erklärlich. Hier handelt es sich tatsächlich um eine durch das lange Ruhen der Arbeit, durch Änderung der Voraussetzungen hervorgerufene kleine Entgleisung, die allerdings unserer Meinung nach keineswegs zur Rekonstruierung eines eigentlichen Widerspruches zureicht.

Man kann es mit Trendelenburg[2] als einen „Fortschritt" Fausts bezeichnen, daß es ihm gelungen ist, den Erdgeist herbeizurufen, wenn wir nach dem Vorhergegangenen auch wissen, daß es sich hier nur um ein bedingtes, nicht um ein gewaltiges „Vorwärtskommen", wie der Forscher meint, handelt. Immerhin dürfen wir uns doch vorstellen, daß der, welcher den Erdgeist zwar nicht halten, aber doch anziehen konnte, mit Leichtigkeit das Beschwörungs-ABC beherrscht. Das aber — Salomonis Schlüssel — genügt für solche „halbe Höllenbrut", für jene „Kleinen", denen Faust in seinem Unendlichkeitsdrange nie nachgestellt hat, und die dem Alles- oder Nichts-Fordernden bisher auch nichts hätten nützen können.

Auch Mephisto gehört zu ihnen, und mit ihm schließt nicht mehr der Fordernde, nur der Resignierende einen Bund.

Daß aber der Held, als er den Teufel wittert, gar christliche Formeln zu Hilfe nimmt, daß er sich auf solchen Geisterbann versteht, ist erst recht verständlich. Das weiß ja schließlich jedes Kind dieser Zeit, daß der Gottseibeiuns dem Kreuze weichen muß.

Was macht es denn aus, ob auch die äußere Form dieses Beschwörens allzu geübt und geschmeidig aussieht, als daß wir sie ohne weiteres dem in dieser Welt sonst noch nicht Heimischen zutrauten!

---

[1] V. 377 und V. 419—425: „Erkennest dann der Sterne Lauf . . ."
[2] G.s F. I., S. 85.

12. „Ich bin der Geist, der stets verneint . . .“

Dann wieder soll die Offenheit Mephistos, wie sie sich am Anfange seines Auftretens (V. 1338: „Ich bin der Geist, der stets verneint . . .“) zeigt, im Widerspruche mit seinem sonstigen auf Trug und Verleumdung aufgebauten Wesen stehen.

Aber das ist ja gerade die große Lüge, mit der der Böse zu wirken, Faust zu reizen versteht. Wenn man erst behauptet, daß alles auf der Welt schlecht, untergangsreif, alle für den Menschen, auch für Faust noch, wertvollen Ideale, Welt und schaffende Naturgewalt, zerstörungswert sind, so muß man damit notwendigerweise den Widerspruch und damit das besondere Interesse eines Menschen wecken, der zwar die Mittel, diese Ideale zu erreichen, niemals aber ihren Wert selbst bezweifelt.

Wenn er dann gar seine allein zum Zwecke des Reizens angewandte anfängliche Offenheit geschickt in die Lüge umbiegt: Es gibt aber trotzdem noch Dinge, die den Menschen entzücken müssen (V. 1416: „Was man verspricht, das sollst du rein genießen“ und 1442—1444: „Auch dein Geruch wird sich ergetzen, dann wirst du deinen Gaumen letzen . . .“), so haben wir damit ein Meisterwerk seiner Teufelskunst und Diplomatie gesehen.

Denn wenn er mit seiner zunächstigen Aufrichtigkeit geschickt Faust mit der Behauptung entgegenkommt, daß mit diesen bisher erstrebten Zielen gar nichts los sei, so weckt er unbedingt Aufmerksamkeit, ja Interesse, wenn er gleich darauf meint: aber siehst du, trotzdem glaube i ch, der Geist der Verneinung und Zerstörung, daß es für euch Dinge, wert des Genießens, gibt, nur in einer anderen als der von euch bisher ersehnten Spekulationswelt. —

13. „. . . denn alles, was entsteht, ist wert, daß es zugrunde geht. . .“

Weiter ist auch der Haß Mephistos gegen alles Neukeimende, Neuentstehende, durchaus kein Widerspruch zu seinem sonstigen auf Reizung der Geschlechtslust ausgehenden Verführerwesen.

Freilich wäre ihm das „Ewigleere“, eine vollkommene Verneinung, das Liebste; das zu erreichen — das weiß er (V. 1365—1366 „ich wußte nicht ihr beizukommen . . .“) — steht aber nicht in seiner Macht. So muß er wenigstens versuchen, soviel wie möglich zu begraben oder aber seiner Welt zu gewinnen, d. h. mit anderen Mitteln der Zerstörung und dem Untergange zu weihen.

Dazu dient ihm eben mit in erster Linie die Geschlechtslust, die, im Sinne des Bösen ausgeübt, viel mehr vernichtet als schafft. Sollte es aber einmal auch anders sein, sollte Positives durch ein negatives Wollen gezeugt werden, so können wir das eben die Tragik

des Geistes nennen, der sich ja selbst als den stets das Böse Wollenden und doch immer das Gute wider Willen Schaffenden bezeichnet.

14. Schüler und Stammbuch.

Einen Einwand wie den, es widerspreche den allgemeinen Gepflogenheiten, sein Stammbuch, wie es der Schüler tut, bereits beim ersten Besuche[1] zu überreichen, können wir seiner Nichtigkeit wegen völlig übergehen.

15. Auerbachs Keller.

Dann aber ist es vor allem „Auerbachs Keller", der seiner ganzen Anlage nach überflüssig und, im Sinne des doch niemals durch solche Hohlheit zu befriedigenden Helden, deplaciert sein soll.

Fraglos befinden wir uns hier an einer Stelle, an der deutlich der Unterschied zwischen dem alten Professor und dem Jüngling, der zum erstenmal das Leben wirklich erfassen will, hervortritt. Der Gereifte muß längst alles das, was Mephisto ihm zeigt und verheißt, kennengelernt haben. Auch das Höchste, was der Teufel ihm bieten kann, das Weib, muß ihm in einem langen, tätigen Leben zum Erlebnis geworden sein, ganz zu schweigen von den seichten, kümmerlichen Späßen in einer Studentenkneipe. Der Junge, dem die mageren Späße der Müller und Schulze wohl auch nichts Neues mehr waren, mochte immerhin seinen Gang in die Genußwelt so beginnen. Damals mochte mit Recht Mephisto darauf ausgehen, solche Kontrastwirkung zu schaffen, seinem Opfer nicht gleich das Höchste vorzuführen. Dieser raffinierte Übergang vom seichtesten zum erhabensten Genusse, damals ein köstlicher Gedanke, kann dem lebenserfahrenen Greise gegenüber nichts mehr bedeuten.

Missen freilich möchten wir deshalb diese Szene, die trotz Formverwandlung und Politur noch ganz Urfaust-Stimmung atmet, ihrer prächtigen Ursprünglichkeit wegen noch lange nicht.

Wenn Trendelenburg[2] und Exp. Schmidt[3] hier meinen, Mephistos Macht sei unzureichend, um Faust dem Gemeinen geneigt zu machen, so müssen wir nochmals betonen, daß dieser solche Absicht nie hat haben können, sondern nur eine im voraus berechnete Steigerung schaffen wollte. So naiv ist der Teufel wirklich nicht, zu glauben, daß solche armseligen Zerstreuungen den Titanen „seiner Straße" näherbringen könnten.

---

[1] Vgl. auch Trendelenburg, G.s F. I., Berlin und Leipzig 1922, Anm. S. 289 unten rechts. „Allgemeine Sitte der Zeit, der G. seinen Tribut reichlich gezahlt hat."

[2] G.s F. I., Berlin-Leipzig 1922, S. 47.

[3] F. G.s Menschheitsdichtung S. 69.

16. Faust und studentisches Leben.

Ferner sollen die Worte des Teufels „Ich muß dich nun vor allen Dingen in lustige Gesellschaft bringen, damit du siehst, wie leicht sich's leben läßt . . ." (V. 2158—2160) darauf hindeuten, Faust kenne im Gegensatz zu Früher- und Spätergesagtem (Vers 726—729: „ . . . Auf einen Zug die Höhlung auszuleeren, erinnert mich an manche Jugendnacht . . .", und V. 2581—2582: „Er ist ein Mann von vielen Graden, der manchen guten Schluck getan . . .") das feuchtfröhliche studentische Leben noch gar nicht.

Der Magister, Doktor und Professor muß notwendigerweise jedoch einmal jung gewesen sein, auf Grund seines Lebens und seiner Stellung an der Universität als Schüler und Dozent, wenn auch gezwungen, apathisch und zurückhaltend (V. 2058: „ich wußte nie mich in die Welt zu schicken . . ."), doch diese Sitten und Gebräuche kennengelernt haben und sie über sich haben ergehen lassen. Davon hätte sich auch der große Eigenbrödler nie ganz freimachen können. Daß er bisweilen, vielleicht sogar gern einmal in einer „Jugendnacht", einen „guten Schluck getan", dünkt uns bei diesem Stimmungsmenschen nur selbstverständlich und nicht, wie Exp. Schmidt[1] meint, eine „gelinde Unwahrscheinlichkeit".

Deshalb sind aber auch die Worte des Teufels bei der Ankunft in Auerbachs Keller niemals so wörtlich zu nehmen. Nichts anderes sollen sie, als in Faust die Erinnerung an eine für ihn freilich längst vergessene oder auch widerwillig beiseite geschobene Welt eines äußeren oben genannten Zweckes wegen wachrufen.

17. Fausts Vorname.

Daß Faust mit Vornamen Heinrich heißt, wissen wir aus V. 3414: „versprich mir, Heinrich!", V. 3500: „dir, Heinrich, muß es auch so sein . . .", V. 4542: „O Heinrich, könnt' ich mit . . .", V. 4610: „Heinrich! Mir graut's vor dir . . ." und den die letzten Worte des ersten Teiles bildenden „Heinrich! Heinrich!", welche die Stimme Gretchens verhallend dem Geliebten nachschickt.

Selbstverständlich soll der Ausspruch Fausts (V. 2727: „der große Hans, ach, wie so klein . . .") sich niemals auf den eigenen Vornamen beziehen, sondern nur seinem im Anblick der reinen Welt Gretchens beschämten Empfinden eigener Jämmerlichkeit den äußeren Ausdruck verleihen.

Hans, John Clown, Jean Potage, Hanswurst, das sind die altüberlieferten Bezeichnungen für eine lächerliche, niedrige Karikatur,

[1] F. Goethes Menschheitsgedicht S. 69.

als die sich der sinnliche Faust der Reinheit Gretchens gegenüber vorkommt.

18. „Ach, wir Armen!"

Wenn diese selbst sich (V. 2804) unter die „Armen" rechnet, so ist das auch kein Widerspruch zu V. 3117, wo sie selbst erzählt, daß ihr Vater „ein hübsch Vermögen" hinterließ. So wörtlich ist beides nicht zu nehmen.

Wir wissen ja, wie sie arbeitet, wir kennen die einfache Umgebung, in der sie lebt, zur Genüge, um zu wissen, daß sie bescheiden, unendlich bescheiden und schon mit Wenigem zufrieden ist. Sie gehört nicht in die Welt der Reichen, der „Fräuleins", sie ist „ein armes junges Blut" (V. 2907), das „Gold und Geschmeide" nicht besitzt und sich deshalb in echt menschlich-frauenhaftem Wesen nach solchem Besitze — bisweilen wenigstens — sehnt. Was Wunder, wenn sie sich in solcher Stimmung gegenüber unerhörter Pracht arm fühlt und mit Recht den vom Schicksal Enterbten zuzählt!

19. Das zweite Kästchen.

Das Motiv des zweiten Kästchens und die Szene „Spaziergang" sind nicht überflüssig. Wenn auch dadurch das Drama nicht um ein Wesentliches vorwärtsgebracht wird, so erfährt doch die Motivierung eine starke Vertiefung.

Denn haben wir in der vorigen Szene Faust verlassen, als er bedrückt und beschämt über sein Begehren zunächst die Absicht hat, für immer von seinem als schlecht empfundenen Vorhaben abzustehen, schließlich nur, durch das Handeln und Drängen Mephistos bewogen, einem Weitergang der Dinge tatenlos, fast leidend, zusieht, so finden wir ihn jetzt als den aktiven Förderer einer Zusammenkunft mit Gretchen wieder. Sein „ich weiß nicht, soll ich?" (V. 2738), das alles Kommende dem Teufel überläßt, alle Folgen diesem zuwälzt, ist seinem verlangenden „Schaff du ihr gleich ein neu Geschmeid'" (V. 2854) gewichen.

Was der Dichter damit sagen wollte, ist klar: Daß die verlorene Initiative vom Teufel wieder auf Faust übergeht, daß der Held sich hier, frei vom Bösen, wenn auch von ihm anfangs zu bösem Zwecke in Bewegung gesetzt, aus sich selbst heraus Gretchen nähert.

Damit aber gleichzeitig werden Liebhaber und Geliebte in dem Sinne entlastet, nicht mehr schwächliche Puppen in den Händen eines teuflischen Drahtziehers zu sein, und somit auch das tiefere Mitleid geweckt, das nur dem sich selbst das Schicksal schaffenden Helden zuteil wird.

Gleichzeitig aber wird durch V. 2858 („Häng dich an ihre Nachbarin . . .“) eine Zusammenkunft der Liebenden in Marthens Garten vorbereitet, und damit auch der Übergang für kommende Ereignisse geschaffen.

20. „Sollst keine goldne Kette mehr tragen!“

Einen unlösbaren Widerspruch findet Minor[1] zwischen den Worten Valentins „sollst keine goldne Kette mehr tragen!“ (V. 3756) und der Klage Gretchens in Frau Marthens Haus (V. 2883—2884):

„Darf mich, leider, nicht auf der Gassen,
Noch in der Kirche mit sehen lassen . . .“:

Die Verwünschung des Bruders hätte zur Voraussetzung, daß sie eben einmal eine goldene Kette getragen habe.

Aber weshalb sollen wir denn nicht ohne weiteres annehmen, daß wie alles andere auch das heimliche Sichschmücken der Schwester mit den Geschenken des Geliebten dem Bruder bekannt geworden ist?

Ich denke, diese Lösung ist einfach und selbstverständlich genug, zumal wir noch gar nicht einmal wissen, aus welchen Quellen die Information des Landsknechtes stammt und was davon alles etwa nur auf Klatsch beruht[2].

21. „Beschämt nur steh' ich vor ihm da . . .“

Wenn Gretchen auf dem Höhepunkt ihres Liebesverhältnisses Faust als groß, erhaben und viel, viel weiser als sich empfindet und somit von sich selbst sagt (V. 3213—3214):

„Beschämt nur steh' ich vor ihm da
Und sag' zu allen Sachen ja . . .“,

so muß ihr natürlich der Hörer, vorausgesetzt freilich, daß er überhaupt Gefühl für Poesie hat, unbedingt recht geben.

Es hat natürlich nicht das Geringste zu sagen, daß sie, ganz äußerlich genommen, mehr Worte als er spricht. Wer möchte deshalb nicht trotzdem stets und ständig die geistige Überlegenheit des Helden aus jedem Buchstaben, jeder Miene, Bewegung, ja der Anlage und Stimmung des Ganzen herausfühlen!

Er ist für sie die Welt, das Leben, das Glück, sie für ihn, den Vertreter der ganzen strebenden Menschheit, wohl ein aufrichtig ver-

---

[1] Jakob Minor: G.s Faust, 1. Band, S. 144.

[2] Ob Goethe, wie Trendelenburg meint (S. 420, Anm. zu V. 213 u.), auf eine Frankfurter Polizeiverordnung über „die gemeinen, armen Dirnen . . .“, die er 1765 kennengelernt haben soll, anspielt, läßt sich mangels Quellenangabe nicht feststellen. Möglich wäre das natürlich, wenn uns auch eine allgemeine Verwünschung der gefallenen Schwester in Worten, die doch schließlich nur Selbstverständliches ausdrücken, viel einfacher erscheint.

göttertes Wesen, aber doch nur — zunächst wenigstens — episodischer Natur.

So empfindet sie auch, vielleicht nur im Unterbewußtsein, wie auch er sich über den zeitlichen Wert seiner Gefühle täuscht. Der objektiv von außen her Betrachtende ist sich jedenfalls über die gerade in oben herangezogenen Versen zum Ausdruck kommende Grundstimmung völlig im klaren.

22. „Gretchen" und „Margarethe".

Weshalb heißt es weiter in den szenischen Bemerkungen bald Gretchen, bald Margarethe?

Wenn auch ein direkter sachlicher Widerspruch hier nicht vorliegt, verdient doch die Ansicht Scherers, welcher meint, es ließe sich daraus auf mehrere zeitlich zu trennende Ansätze schließen, Zurückweisung. Wenn der Forscher auf den durchgängigen Unterschied von nur tragischen Gretchen-Szenen und fast heiter zu nennenden Margarethe-Auftritten hinweist, so handelt es sich für uns um eine willkürliche, in keiner Weise stichhaltige Kombination.

Es dürfte der Hinweis genügen, daß die furchtbarste und tragischste aller, die Kerkerszene, schon im Urfaust eine „Margarethe"-Szene ist.

Wir halten vielmehr diese doppelte Benennung für eine reine Äußerlichkeit[1], die den inneren Gehalt nicht im geringsten berührt, eine nichtssagende Form, deren zweifaches Gesicht entweder dem Dichter gar nicht aufgefallen ist oder auch ohne weiteres als ein Erlaubtes in das fertige Werk übernommen wurde.

23. Faust und das Schlafmittel.

Daß Faust mit dem Schlafmittel für die Mutter versehen ist, braucht uns nicht allzusehr zu verwundern und auf eine unzureichende Motivierung schließen zu lassen.

Wir haben ja den Verkehr tage-, ja wochenlang beobachten können, um zu wissen, daß unser Held in alle Verhältnisse Gretchens genau eingeweiht ist. So dürfen wir auch keineswegs darüber staunen, daß er das — vielleicht bereits seit längerer Zeit— mit sich herumträgt, was ihm allein zu Gretchens Besitz verhelfen kann, und es nun, wo er die Stunde gekommen meint, auch aus der Tasche zieht. Und was könnte uns auch hindern, anzunehmen, daß er als Gelehrter und Mediziner solche Mittel ständig bei sich trägt?

---

[1] vgl. auch Roethe, S. 659, Anm.: „Margarethe" kam wohl erst bei der Reinschrift in einige Überschriften herein. . ."

24. Mephisto und die Dilettanten.

Ein wenn auch freilich ganz geringfügiger Widerspruch ist es, wenn in V. 4221—4222 („Wenn ich euch auf dem Blocksberg finde, das find' ich gut; denn da gehört ihr hin.") Mephisto sein sonst jede Oberflächlichkeit begünstigendes, eine Vollkommenheit auf der Welt scharf verleugnendes Wesen, wenn auch nur für einen Augenblick, ablegt und zu dem allen Dilettantismus verabscheuenden mit Gegnern eifernden Dichter wird.

25. Die Xenien in der Blocksbergszene.

Daß weiter jenes nur Persönliches enthaltende, aus der Zeit heraus ganz zu verstehende, Xenienpotpourri Eingang und Aufnahme in unseren Faust gefunden hat, ist im Sinne eines dadurch äußerlich gestörten Zusammenhangs der Handlung zu bedauern, wenn auch die innere Einheit davon fast völlig unberührt bleibt.

26. „Nacht, offen Feld" und die Zauberpferde.

Die kleine „Nacht, offen Feld"-Szene ist, wenn auch Faust bereits das Schicksal der Geliebten kennt, keineswegs überflüssig. Weiterhin erscheinen auch die in der Nacht „daherbrausenden", bereits bei Tage aufgebrochenen, Zauberpferde durchaus nicht zu langsam, gesetzt nur, daß wir nicht vergessen, ein auch gefühlsmäßig zu begreifendes Kunstwerk vor uns zu haben.

Wohl kennt der Held das Geschick Gretchens, aber diese furchtbare Vision, bereits das Entsetzlichste ahnen lassend, bildet im Übergang zu der „Trüber Tag. Feld"-Szene eine erhebliche Steigerung der Todesstimmung des ersten Teils, des „O wär' ich nie geboren!", eine Vorbereitung der Katastrophe, so grausig und tief, daß wir sie nicht missen möchten.

Wie schnell aber des Teufels Pferde eilen, wissen wir nicht zu sagen. Durchaus glaublich und nicht zu langsam dünkt es uns jedoch, wenn sie ihre Herren, am Tage aus fast raumlos zu Denkendem aufgebrochen, bis zur Nacht in die wohl weit, weit entfernte Stadt zu Gretchens Kerker tragen.

IV. Schluß.

Mehr, soviel auch sonst noch von berufsmäßigen Faust-Zerpflückern hineingeheimnißt worden ist, kommt für eine Erwähnung unsererseits, geschweige denn für eine Erklärung nicht mehr in Betracht.

Wo sich unserer Meinung nach ein Widerspruchsvolles, Unerklärliches überhaupt nicht befindet, erübrigt sich auch eine Deutung.

Denn wir wollten ja nicht einen umfassenden Kommentar, eine Erklärung des gesamten, so unendlich reichen Ideengehaltes des Lieblingswerkes der Deutschen geben. Das muß stets größeren, umfangreicheren Werken vorbehalten bleiben, und hier haben wohl auch Wahrheitssucher, ein alle Gründe durchsuchender Vischer, ein homme d'esprit wie Minor, eine Künstlernatur wie Traumann, ein überragender Pädagoge wie Trendelenburg und so manche andere in Liebe und Drang ihr übriges getan.

Nichts anderes wollten wir, als in Begeisterung für das ewig schöne Reich des deutschen Gemüts eine aus Liebe gewachsene an die Liebe und Freude am Schönen sich wendende Erklärung der Tragödie des Menschen unser Scherflein beitragen zu dem großen Zwecke: Das Licht des großen, aus echt deutschem Geiste geschaffenen Werkes hell vor allem denen strahlen zu lassen, die in düsteren Zeiten an ihrem Deutschtum verzweifelten.

Denn dafür ist es geschaffen, dieses erhabene Gleichnis, Glauben und Hoffnung zu geben auch dem Verzweifelnden, auszurufen in alle Lande jenes Wort, das unbewußt zum Symbol auch werden sollte für die Dichtung selbst, das Elend dem Kleinen, Trost aber dem Großen bedeutet: „Daß dem Menschen nichts Vollkommenes wird. . ."

So aber ist es selbst, unvollkommen in diesem weltumfassenden Sinne, ein hehres Beispiel geworden für die ewige Wahrheit des Irrens.

Und so mag, leise und ahnend, es auch durch des Dichters Seele gezogen sein, als er jene Verse für seinen Faust schrieb:

„In goldnen Frühlings-Sonnen-Stunden
Lag ich gebunden
An dies Gesicht,
In holder Dunkelheit der Sinnen
Konnt' ich wohl diesen Traum beginnen,
Vollenden nicht."

Lebenslauf.

Ich bin am 8. November 1896 zu Ohlau in Schlesien als Sohn des Professors Dr. phil. Karl Preibisch geboren. Ich besuchte 3 Jahre die Vorschule meiner Vaterstadt, $4^1/_2$ Jahre die Schola Latina zu Halle an der Saale, $3^1/_2$ Jahre das Gymnasium zum Kloster Unser Lieben Frauen in Magdeburg, das ich 1914 mit Oberprima-Reife verließ, um als Fahnenjunker ins Heer einzutreten. Im Februar 1916 bestand ich während eines längeren Urlaubs die Reifeprüfung als Extraneer an meiner alten Anstalt zu Magdeburg.

Infolge mehrfacher Verwundung wurde ich im Jahre 1919 als Oberleutnant verabschiedet und widmete mich ab Oktober 1919 dem Studium der Germanistik, neueren Sprachen und Philosophie an der Universität Halle an der Saale. Nach längerer Unterbrechung, ausgefüllt mit Privatunterricht und Studienreisen nach Spanien, Italien und Frankreich, nahm ich im Sommer 1927 mein Studium endgültig wieder auf und bestand an der Universität Besançon bei Ende des Sommersemesters das französische Diplomexamen. Seit Herbst 1927 bin ich an der Universität Münster immatrikuliert. Allen meinen Lehrern spreche ich meinen herzlichsten Dank aus, insbesondere aber Herrn Professor Dr. Bremer, der meine Arbeit anregte, und Herrn Professor Dr. Schwering, der mir bei ihrer Vollendung zur Seite stand und in dessen Seminar ich bleibende Anregungen empfing.